El sueño de El Dorado

Estudios sobre la plata iberoamericana Siglos XVI-XIX

Jesús Paniagua Pérez
Nuria Salazar Simarro
Moisés Gámez
Coordinadores

Universidad de León
Área de Publicaciones

Instituto Nacional de Antropología e Historia

EL SUEÑO DE EL DORADO
Estudios sobre la plata iberoamericana (siglos XVI-XIX)

Esta obra es producto de la actividad del Instituto de Humanismo y Tradición Clásica de la Universidad de León y de los proyectos a ella adscritos del Ministerio de Economía y Competitividad del gobierno de España (FFI2009-13049-C04) y de la Junta de Castilla y León (LE022A11-1); así como del convenio de colaboración entre la Universidad de León (España) y el INAH (México); y del Colegio de San Luis Potosí (México).

EL SUEÑO DE EL DORADO

Estudios sobre la plata iberoamericana (siglos XVI-XIX)

Coordinadores

Jesús Paniagua Pérez

Nuria Salazar Simarro

Moisés Gámez

UNIVERSIDAD DE LEÓN (ESPAÑA)

Área de Publicaciones

Instituto de Humanismo y Tradición Clásica

INSTITUTO NACIONAL DE

ANTROPOLOGÍA E HISTORIA (MÉXICO)

2012

El sueño de El Dorado : estudios sobre la plata iberoamericana (siglos XVI-XIX) / coordinadores, Jesús Paniagua Pérez, Nuria Salazar Simarro, Moisés Gámez. – León: Universidad de León, Área de Publicaciones : Instituto de Humanismo y Tradición Clásica ; México : Instituto Nacional de Antropología e Historia, 2012
470 p. : fot., planos, mapas, tablas, gráf. bl. y n. ; 29 cm
Índice geográfico y onomástico. -- Bibliogr. – Textos en castellano y portugués
ISBN 978-84-9773-636-7
1. Plata-América Latina-Hitoria-Siglo 16º-19º. 2. Plata-Minas y extracción-América Latina-Historia-Siglo 16º-19º. 3. Orfebrería-América Latina-Historia-Siglo 16º-19º. I. Paniagua Pérez, Jesús. II. Salazar Simarro, Nuria. III. Gámez Moisés. IV. Universidad de león. Área de Publicaciones. V. Instituto de Humanismo y Tradición Clásica. VI. Instituto Nacional de Antropología e Historia (México)
669.22(8=134.2)"15/18"
669.223(8=134.2)"15/19"
739.1.034/.035(8=134.2)



Motivo de la Cubierta: *Vista general de la ciudad de Catorce San Luis Potosí en el siglo XIX*. Óleo sobre tela 54.8 x 75.2 cm. Museo Francisco Cossío. San Luis Potosí, S.L.P., México

Diseño de la cubierta: Ángel Mora

Los trabajos incluidos en este volumen han sido sometidos a una doble revisión anónima antes de ser aceptados para su publicación.

ISBN: 978-84-9773-636-7
Depósito Legal: LE. 1.354-2012

ÍNDICE

III. SOCIOLOGÍA MINERA

IV. PLATERÍA DE LA NUEVA ESPAÑA

Presentación

Con este libro sale a la luz la tercera de las obras colectivas en las que se abordan estudios interdisciplinares e insterinstitucionales sobre los metales y piedras preciosas en el mundo americano. Fueron los anteriores *La plata en Iberoamérica. Siglos XVI-XIX* (México DF y León-España, 2008); *Ophir en las Indias* (León, 2010). En principio estas publicaciones responden a investigaciones de un convenio que en 2002 firmaron la Universidad de León (España) y el Instituto Nacional de Antropología e Historia de México. Sin embargo, desde nuestra primera obra colectiva abrimos la colaboracón a especialistas de diversos ámbitos, que han contribuido desde diferentes lugares del mundo al desarrollo de nuestras investigaciones. Producto de esa colaboración ha sido la intervención como coordinador en este volumen de Moisés Gámez, de El Colegio de San Luis. Todo ello sin olvidar la ayuda que siempre nos ha facilitado la fundación Franz Mayer, tanto en cuestiones de investigación como de logística, incluso como intermeduiaria con la Embajada de España en México.

Amén de estas publicaciones colectivas bianuales, los grupos de investigación de México y España también desarrollan otras actuividades como reuniones, semanrios, conferencias y otro tipo de publicaciones. Todo en un ámbito de colaboración, que, como venimos manifestando, está abierto a los investigadores de cualquier institución que sientan interés por esta temática, que tiene la ventaja de poder abordar aspectos muy interdisciplinares que van desde la propia extracción del metal hasta la obra acabada de joyería o platería, pasando por cuestiones de derecho, urbanismo, técnica, organización social, economía, aspectos estéticos y religiosos, etc.

Tradicionalmente hemos venido dividiendo estas obras de acuerdo con los trabajos y colaboraciones. En la presenta hemos hecho una divisón en seis partes, de las que las tres primeras hacen referencia a asuntos relacionados con la mineria americana o con la española relacionada con América; y los otros tres a la platería y la joyería en sus diferentes aspectos. Por la propia dinámica del trabajo y el origen del proyecto, predominan los trabajos sobre la Nueva España y México, aunque cada vez son más los que hacen referencia a otros espacios del Nuevo Mundo, inxcluso como en el volumen pasado con una presencia ya de investigaciones sobre Portugal, Brasil y Filipinas.

Desde aquí queremos también dar nuestro agradecimiento a las personas e instituciones, que además de las mencionadas, han colaborado con nosotros dentro de sus posibilidades, de manera muy especial, en esta ocasión, a El Colegio de San Luis, que nos prestó sus instalaciones para la reunión que tuvimos en el pasado año de 2011, donde fuimos atendidos con más deferencia de la que era posible esperar. Quedó para todos nosotros un grato recuerdo de esa hermosa ciudad y sus alrededores.

Como hemos mencionado en otras ocasiones no pretendemos con esta obra dar nada por cerrado. Más bien pretendemos que se convierta en un nuevo estímulo para obras posteriores que enriquezacan a nuestros grupos de investiagción y que permitan que nuestros conocimientos se trasladen a la comunidad científica.

León (España), México y San Luis Potosí, 27 de abril de 2012.

Jesús Paniagua Pérez
Nuria Salazar Simarro
Moisés Gámez

I. Minería

La hacienda y los metales preciosos en el Nuevo Reino de Granada*

Remedios Ferrero Micó
Universidad de Valencia (España)

En el Nuevo Reino de Granada la economía giró en torno a la explotación del oro y de las esmeraldas. A raíz del descubrimiento de las minas de Zaragoza se reguló esta actividad, en concreto, mediante las Ordenanzas de Venero de Leyva de 1568 sobre las esmeraldas de Muzo y las de Gaspar de Rodas en 1587 para las zonas adyacentes a Zaragoza.

La política económica de la monarquía sobre el régimen de minería en Indias se basó en la exclusividad colonial y en la supervaloración de los metales preciosos. Consecuencia de ello fue la separación del dominio del suelo y el del subsuelo, considerando que todo yacimiento minero, tanto si se encontraba en tierras de dominio público como privado, pertenecía a la Corona como una regalía[1]. Una de las regalías de la Corona española era la que se percibía de los yacimientos mineros llamada quintos reales, cuando se trataba de minas no explotadas, directamente o por arrendamientos, por el propio Estado[2].

La regulación jurídica de los aprovechamientos mineros concedidos a particulares se hizo a través de Ordenanzas de minería. Tanto las redactadas para Perú en el siglo XVI por el virrey Francisco de Toledo como las del licenciado Gamboa para la Nueva España supusieron un progreso tanto desde el punto vista técnico como de su regulación jurídica, hasta el punto que se hizo extensiva a todos los dominios de las Indias, con las adaptaciones pertinentes[3]. La real Cédula de 23 de julio de 1803 permitió ya la generalización de su aplicación a todos los dominios de América.

---

* Este estudio se inserta en el Proyecto de Investigación I+D DER2009-09193: *Parlamentos y Ciudades de la Corona de Aragón en la encrucijada de la crisis del Antiguo Régimen*, Ministerio de Ciencia e Innovación y Fondos FEDER.

1 Estas cuestiones pueden verse ampliamente desarrolladas en José María Ots Capdequi, *Las instituciones del Nuevo Reino de Granada al tiempo de la Independencia*, CSIC, Madrid, 1958 y también del mismo autor "Sobre la política económica y el régimen fiscal del Estado español en América al tiempo de la independencia" en *Homenaje a D. Ramón Carande*, Madrid, 1963.

2 El título X del Libro VIII de la *Recopilación de Leyes de los Reynos de las Indias*, sancionada por Carlos II, mediante pragmática dada en Madrid el 18 de mayo de 1680, recoge diferentes leyes sobre los quintos reales.

3 Las *Ordenanzas de Minería de la Nueva España* en el art. 14, título 6, establecía que los fundos vinculados estarían sujetos a la enajenación forzada a favor de los mineros.

El virrey Francisco de Toledo introdujo profundos cambios en las áreas de administración y economía del virreinato de Perú**.** Inició su gobierno llevando a cabo una visita al virreinato, lo que le permitió conseguir información sobre la demografía del territorio. Se le puede considerar el organizador del virreinato peruano, sentando las bases de lo que sería el sistema colonial. Reguló no solo la encomienda sino también la mita, como forma de garantizar mano de obra barata especialmente para el desarrollo de la actividad minera en Potosí. Se interesó por el laboreo minero en la provincia de Charcas, donde estaban las minas de Potosí, Porco y Berenguela. El 7 de febrero de 1574 aprobó en La Plata unas Ordenanzas de Minas, que rigieron en Perú, Chile y Argentina, que fueron redactadas por los juristas Juan de Matienzo y Juan Polo de Ondegardo. En dichas Ordenananzas se estableció el cateo libre en terrenos ajenos y cuando el mismo recayera sobre sembríos con fianza previa.

Francisco Javier de Gamboa fue un abogado y erudito gautemalteco que nació en 1717 en Guadalajara de Nueva España y murió en Santo Domingo en 1794. Muy conocida fue su obra *Comentarios de las Ordenanzas de Minas,* Madrid, 1761, que se traduciría casi un siglo después al inglés por Richard Hestfield *como Commentaries on the Mining Ordinances of*

La economía colonial del Nuevo Reino de Granada fue esencialmente minera. La explotación del oro a través de los yacimientos de aluvión y veta fueron objeto de regulación. A raíz de los descubrimientos de las minas de Zaragoza y zonas adyacentes se aprobaron en 1587 unas ordenanzas por Gaspar de Rodas[4]. Como gobernador y capitán general de la provincia de Antioquia dictó las ordenanzas porque, como dice en su introducción, "…en la ciudad de Zaragoza de mi gobernación se an descubierto y descubren cada día rricas de mynas de oro ay en rrios y quebradas como en otras partes y es la dicha tierra de tal calidad que promete grande esperansa de riqueza de oro de las dichas mynas e ay necesidad de azer ordenanzas". Por lo que usando de su facultad dispuso las medidas adecuadas para su aprobación y promulgación, cuyo ámbito de aplicación serían la ciudad de Zaragoza y su jurisdicción[5].

Las ordenanzas constan de 36 artículos dedicando los tres primeros a cuestiones de moralidad y fe. Así disponen que la imagen de la virgen esté en la ranchería y que una cruz alta se levante delante de la puerta, siendo la pena para el infractor de 10 pesos de oro en polvo, aplicados al rey y a la iglesia de las minas por mitad. O también la prohibición de que los mineros jueguen a los naipes o la negativa de vender vino, jabón, tabaco, quesos o ropas a los negros cautivos de las minas.

En su parte dispositiva se estableció que cada minero o señor de cuadrilla que descubriere oro en rio o quebrada solo pudiera tener dos minas, una estaca y la otra salteada. Las minas sobre sabanas o aventadero del rio tendrían 60 varas cuadradas y en quebrada 80. El minero que tuviere a su cargo dos cuadrillas no podía tener más minas que si tuviera solo una. Si el señor de cuadrilla tuviere dos mineros puede tener dos minas con tal que cada uno de los dos mineros conozca su cuadrilla. Cualquiera que pidiese estacas a otro, ese otro está obligado a darlas pues de lo contrario el que las ha pedido puede ponerlas en el corte de la mina del que se ha negado. Si alguien descubre vetas o nacimientos de oro tomará como descubridor dos minas, una estaca y otra salteada de 50 varas cuadradas y dicho descubridor está obligado a dar estacas al primero que se las pidiere. Asimismo, el que tiene mina en madre de rio o quebrada para labrar en verano o invierno y no pueda trabajarla, si la registra, no puede otra persona meterse allí so pena de devolver el oro que sacó. Lo mismo sucede si se va a catear y se mete otro. Cualquier persona, aunque no tenga indios ni negros puede tener una mina registrada por tiempo de un año si es conquistador, de lo contrario se le guarda por tiempo de seis meses.

En cuanto al cuidado de la mina se ordena que si alguien rompe la acequia o toma de agua maliciosamente deberá reparar el daño a su costa y pagar los jornales que el otro dejare de obtener por dicha causa y si fuere negro recibirá cien azotes. Si algún minero se mete en mina ajena para socavarla devolverá el oro que obtuviere e incurrirá en pena de 50 pesos la mitad para la cámara real y la otra para la iglesia de la mina.

Si algunos mineros o señores de cuadrilla quieren buscar oro en cualquier parte y arrojan una piedra o bordón a la vista será para él la mina a donde cayere la piedra o el bordón. Cualquier persona puede tomar agua para hacer edificio de cualquier rio o quebrada aunque otro la tenga registrada, de

---

Spain. Se trata de un tratado técnico sobre minería que en parte se sirvió de la obra del científico valenciano Tomás Vicente Tosca. Aunque Tosca se doctoró en Teología en la Universidad de Valencia fue uno de los principales miembros de la Academia de Matemáticas disciplina que enseñó con carácter extraordinario. Tosca fue introductor de la ciencia moderna en España destacando por su obra *Compendio mathematico* que entre otras cuestiones incluía temas relacionados con la física, máquinas hidráulicas, posibilidad del movimiento de la Tierra e incluso tablas astronómicas. Muy conocido es el mapa que delineó de la ciudad de Valencia en 1704.

4 Gaspar de Rodas fue uno de los que conquistaron la parte central de Colombia que se corresponde actualmente con el departamento de Antioquia y el Eje cafetero. Nació en 1558 en Trujillo, provincia de Extremadura (España) y murió probablemente en 1607 en Santa Fe de Antioquia. Fundó numerosas poblaciones y llegó a ser el primer gobernador de esa zona.

5 Archivo General de la Nación, Sección Colonia, Minas Antioquia, legajo 3, ff. 335-343.

tal manera que el primero tenga el agua que necesite y las sobras las pueda tomar el siguiente. Se prohíbe que cualquier minero o señor de cuadrilla pueda tomar mina en desaguadero por el perjuicio que causa.

El minero que se despidiere no puede ser minero de ningún otro por tiempo de dos años por ser gran inconveniente. Y el minero que descubriere alguna mina durante el tiempo que la cuadrilla labrare no se le pueda despedir y si le despidiesen se le pagará el mineraje según como lo ganaba antes.

No se olvidan las ordenanzas de regular los conflictos de jurisdicción. Con el fin de evitar pleitos se ordena que las minas se estanquen con autoridad del alcalde de minas y si no lo hay, los mineros se concierten entre sí o por medio de terceras personas. Para la resolución de las causas criminales que pudieran surgir establece un procedimiento bastante simple: si se refiere a españoles se remite al teniente con la información sumaria y en su defecto a la justicia ordinaria. Las causas que afecten a indios o esclavos, sin intervención de españoles, ante dichas justicias.

Aunque el Nuevo Reino de Granada fue un territorio eminentemente minero con importantes yacimientos auríferos en Antioquia, de plata en Mariquita y de esmeraldas en Muzo, ocupó un lugar preferente en la producción minera de esmeraldas. Los indígenas ya habían explotado las zonas mineras con anterioridad a la llegada de los españoles y a pesar de haber utilizado medios rudimentarios fueron adecuados para su explotación[6].

Las primeras esmeraldas que se encontraron en Santa Marta por el capitán general Pedro Arias de Ávila fueron descubiertas en el año 1514. Se tuvo noticia que los indios chibchas sabían del yacimiento de las minas de Chívor, como cuenta el cronista Antonio de Herrera en su *Historia General de los hechos de los castellanos en 1730* porque por esas fechas los indígenas de Cachetá obsequiaron al letrado Gonzalo Jimenez de Quesada con nueve esmeraldas de gran belleza. La noticia de la existencia de esmeraldas motivó asimismo al capitán Nicolás Federman a realizar una expedición al territorio de los indios muzos, la región neogranadina de Muzo, que desde sus inicios hasta la actualidad es el centro de las esmeraldas más apreciadas. Juan de Castellanos escribía en 1601 en su *Historia del Nuevo Reyno de Granada:* "por el discurso de su tiempo estuvo prosperissima la tierra de oro y abundancia de esmeraldas porque en su tiempo vimos la grandeza dellas entre los muzos". En 1551, Gabriel Limpias comunicaba a la Corona la apertura de ocho minas de esmeraldas en Muzo en la misma sierra donde estaban las de Chívor.

En 1562, el capitán Alvaro Cepeda de Ayala, Capitán general y Justicia mayor, vecino de la ciudad de Granada, capituló las minas de esmeraldas con el Rey de la siguiente manera: "Item de todas las dichas esmeraldas y piedras preciosas que descubrieredes hallaredes y sacaredes vos el dicho Capitán Cepeda de Ayala y las personas que vos nombraredes en las dichas Minas habemos de llevar y se nos den de cinco partes tres, y vos habeis de llevar las otras dos partes libremente, sin pagar de ellas el quinto ni otro derecho alguno. Otrosi que todas las dichas esmeraldas que asi se descubrieren y sacaren de las dichas minas, asi las tres partes de cinco a nos pertenecientes, como las otras dos

6 Según cuentan Jorge Juan y Antonio de Ulloa en las *Noticias secretas*, informe realizado expresamente para conocimiento del Rey y sus ministros, "En la jurisdicción de Quito corre un rio que desemboca por las inmediaciones del puerto de Atacames al mar…tiene el nombre de Esmeraldas, y parece no sin razón que lo toma de las minas de esta piedra que hay en sus cercanías, porque de estos sitios las sacaban los Indios antes de la conquista, y en ellos las encontraron los primeros Españoles que fueron allí. De estas minas dan testimonio algunas piedras que se suelen encontrar todavía en aquellos mismos parages, cuya dureza es incomparablemente mayor, que las que tienen las que se sacan de las minas del reyno de la Nueva Granada, y á proporción tienen mas brillo, y son de mejor fondo que estas. Ahora no hay noticia del parage en donde se hallaban las vetas, ni de que se hayan sacado algunas después de conquistados aquellos payses. Esto puede provenir de que todo el territorio que pertenece á este gobierno ha estado abandonado é inculto hasta estos últimos tiempos". Jorge Juan y Antonio de Ulloa, *Noticias secretas de América,* Londres, 1826, Capítulo nono, pp. *569-560*, sacadas a la luz para el verdadero conocimiento del gobierno de los españoles en la América meridional por Don David Barry.

partes que vos habeis de haber de poner de manifiesto luego que se sacaren en poder de los nuestros Oficiales Reles del nuevo Reino de Granada, o de la persona que mandaremos nombrar, y los dichos oficiales o personas que para ello nombrásemos las envíen luego ante nos en el nuestro Consejo de indias para que se tasen lo que justamente valieren en la misma forma en que se sacaren de las minas, por personas para ello nombradas por el dicho Consejo: y asi tasadas, sea en nuestra elección, tomarlas por la tasa, o dejaros vuestra parte; y la dicha elección la hagamos dentro de dos meses después que se tasaren: y si la tomasemos, se os pague la mitad en la Caja del nuevo Reino, y la otra mitad en la casa de contratación de Sevilla"[7].

Muzo dispuso de unas de las primeras ordenanzas de esmeraldas encaminadas a proteger la propiedad y los derechos de los mineros. Prueba de la pujanza de la mina fueron las dos enormes esmeraldas extraídas y tasadas en 24.000 pesos de oro. Debido al desarrollo de las explotaciones de Muzo, el presidente de la Real Chancillería doctor Pedro Días Venero de Leiva[8] aprueba las primeras ordenanzas de Minas de Esmeraldas el 6 de mayo de 1568[9]. En ellas se disponía la obligación de informar a los oficiales reales, de esta manera se pensaba se tasaría a un precio justo, pudiendo comprarlas el Estado hasta dos meses después de la tasación. Se estableció la necesidad de acudir, antes de tres horas, al escribano de minas y hacérselo saber al corregidor con el fin de que los impuestos fueran pagados. Como pago se otorgaba licencia para traer esclavos negros. Cabe recordar la protección de los indios recogida en las Leyes de Burgos de 1512 y en las Leyes Nuevas de 1542 que prohibieron esclavizar a los indios por ninguna causa, ni siquiera por guerra, ni por rebeldía, ni por rescate y que los esclavos existentes fueran puestos en libertad, si no se mostraba el pleno derecho jurídico a mantenerlos en ese estado.

Con posterioridad, el 24 de enero de 1614 se aprobaron nuevas Ordenanzas de Esmeraldas redactadas esta vez por Juan Villabona Zabiaurre, Oidor y Alcalde de Corte de la real Audiencia de Santafé de Bogotá. En ellas se establecía que las esmeraldas debían ser registradas en la propia mina, en un libro particular de asientos, firmado por el dueño de las labores y por el Veedor de la Caja real. Los lotes y las ventas irían acompañados del certificado del oficial real donde constara el peso de cada pieza y el pago del quinto.

La legislación sobre explotaciones mineras y metales preciosos la podemos encontrar en la Recopilación de las leyes de Indias de 1681 y en las ordenanzas o disposiciones sobre el trabajo en las minas de oro, plata o esmeraldas, no siempre obedecidas, que unido a la falta de mano de obra impidieron un rendimiento adecuado.

Las ordenanzas de 6 de mayo de 1568 se complementaron con unas Instrucciones sobre quintos reales[10]. Las ordenanzas hacen referencia a las disposiciones aprobadas acerca del oro y piedras que

---

7 Capitulación de minas de esmeraldas con Cepeda de Ayala, Archivo del Real Jardín Botánico, Madrid Ser. BF, sig. III, 2, 6. Citado por Manuel Casado e Ignacio Ruiz en *Ordenanzas mineras, fiscalidad y producción de esmeraldas en el Nuevo Reino de Granada (1568-1709)*, Servicio de Publicaciones, Facultad de Ciencias Jurídicas y Sociales, 1999, p. 24.

8 El doctor Pedro Díaz Venero de Leiva fue el primer presidente de la Real Chancillería y tercer Gobernador y Capitán General que tuvo el Nuevo Reino de Granada. Provenía de la Contaduría Mayor de Castilla y debido a su prudente obrar le llamaron Padre del Reino. Hizo ordenanzas, ordenó se abrieran caminos y se pusieran puentes. Prohibió se comerciase con oro en polvo, sino fundido y marcado y mandó que los vecinos encomenderos residiesen en los territorios donde tuvieren las encomiendas.

9 Ordenanzas de las minas de esmeraldas hechas por el Señor Don Venero de Leiva, Presidente y Gobernador que fue de ese Reino. Hecho en Santafé a seis días del mes de mayo de mil quinientos y sesenta y ocho años. Archivo del Real Jardín Botánico. Colección Mutis, Mss. Ser. BF, sig. III, 2, 6. Recogidas por Casado y Ruiz en *Ordenanzas mineras, fiscalidad y producción de esmeraldas en el Nuevo Reino de Granada (1568-1709)*, Servicio de Publicaciones, Facultad de Ciencias Jurídicas y Sociales, 1999, p. 205.

10 Tanto Fernando el católico en 1504, como Carlos I en 1540 y Felipe II en 1572 habían establecido que del oro, plata, perlas , metales y piedras sacadas de minas o rescates se cobrara el quinto, *Recopilación de Leyes de los Reynos de las Indias*, VIII, X, leyes primera y segunda.

se descubrieran en esas tierras. En primer lugar regulan que los que descubrieran minas de esmeraldas pudieran gozar de dos minas a una estaca y otra salteada y que cada una de ellas tuviera de las varas puestas por el cabildo de la Trinidad, 30 varas de largo y 20 de ancho. El descubridor quedaba obligado a mostrar el metal a la Justicia pudiendo esta si quisiera ir al lugar donde salen las esmeraldas a verlas y si no, el descubridor puede jurar según derecho que el metal que muestra es de la mina que registra. Hecho esto se le da la mina y además debe hacer estaca fija.

Para que se le considere descubridor de minas de esmeraldas estas deben estar a media legua de otro descubrimiento. Realizado el cateo se manifiesta el metal ante la Justicia y Escribano de Minas para evitar que no se paguen los quintos reales. El impago llevaba consigo la pérdida de todos los bienes repartidos en tercios, uno para la Cámara de S.M., otra para gastos de justicia de la ciudad y la última para el juez que dictó la sentencia. Ahora bien, el que dio las catas y encontró algún metal verde, como no sea granado y fino, puede cavar hasta que llegue a encontrarlo y si mientras tanto otro quisiera cavar allí mismo no se le permita tener mina de esmeraldas en ese registro.

Las ordenanzas muestran un cuidado muy minucioso con los descubrimientos y las posibles infidelidades de los que allí trabajan. Así se deja bien claro que si algún criado de otro descubriera minas debe entenderse que es en nombre de su amo, por cuanto gana sus dineros de él, y si con malicia cambia de amo con el fin de vender la mina, además de no obtenerla y pasar a su primer amo, será desterrado perpetuamente de las minas perdiendo todos sus bienes. Para ello bastará con la prueba de dos testigos indios o negros. Lo mismo se aplica si el que descubre la mina es indio o esclavo. También disponen las ordenanzas el número de minas que pueden tener cualquiera de los vecinos de la localidad que no excederá de cuatro minas, las tres en un registro y la cuarta en otro registro y si descubriese otra mina tiene que dejar una de las que tenga asignadas, señalando qué mina deja y a estacas de quien, de tal manera que no pueda volver a tomarla. Cuestión importante es delimitar que se entiende por vecinos, según dichas ordenanzas "cualesquier persona que tuvieren indios de encomiendas, y las más personas que se asentaren y pidieren o hubieren pedido vecindad, porque de derecho no se les puede negar".

Puede ocurrir que se descubra una mina de esmeraldas y se encuentre en la ranchería un juez, en tal caso la mina se podrá registrar ante el escribano de minas y si tampoco hubiera, el descubridor puede labrar hasta que fueren el Justicia o el Escribano. El metal granado hallado deberá manifestarse dentro de un día natural después que el juez llegare a las minas. Los vecinos pueden pedir estacas en nombre de otros pero tendrán que presentar el poder ante el Escribano de minas dentro de las tres horas después que pidiere las estacas, de lo contrario quedaría vacante para quien la quisiera labrar. Los que no siendo vecinos de la ciudad fueren a pedir una mina pueden estacarla, pero solo se les permite una. Asimismo está permitido que tanto los vecinos como los que no lo son puedan llevar agua para labrar las minas y pasarlas por cualesquier minas de otros, sin que se les ponga impedimento. La pena para quien impida la conducción del agua será de 50 pesos de buen oro, aplicados la mitad para la Cámara del rey y la otra mitad para la iglesia de dicha ciudad de Trinidad, además de pagar el daño causado.

Nadie puede contratar esmeraldas por quintar bajo pena de su pérdida. Ninguna persona extranjera de los reinos de España, ni los que tienen prohibido pasar a esas partes puede residir en la labor de las minas ni tener asiento en ellas so pena de pérdida de todos sus bienes, ser apresado y llevado ante el Presidente y Oidores. Para evitar pleitos sobre la manera de medir las minas las ordenanzas establecieron que cada primero de año la Justicia y el Regimiento de la ciudad de Trinidad junto con el Alcalde o Alcaldes de minas formen cabildo y nombren dos personas honradas como medidores de las minas, los cuales deberán jurar que usarán bien y fielmente el oficio que se les encarga. Los dos juntos, o cada uno por si, podrán medir con la vara aprobada en el cabildo y lo que midieren quede fijo para siempre. Si faltara alguna estaca se acudirá a los medidores y se estará a lo que dijeren sin más pleito. Si no se acuerdan se llamará a dos testigos que dirán donde estuvo la estaca y sino los

hubiere se tomará la estaca de la mina más cercana, una de un lado y otra de otro en derecho y por aquellas estacas en derecho se mida. Una vez estacadas las minas nadie puede cambiarlas con privación de la mina al dueño de la mina que la estaca se mudó. Por último, las ordenanzas establecen que los que tuvieren minas estacadas alrededor de dicha mina que se labrare están obligados a dar salida a los desmontes hasta la cantidad de cinco varas, por la parte que menos perjuicio reciba el vecino, en caso de diferencias será el Alcalde de las minas el que provea dando las cinco varas[11].

Aunque la Recopilación de las Leyes de Indias en el libro VIII, título X recoge varias disposiciones sobre la manera de contribuir al erario real los mencionados metales, especialmente la ley primera: "Que del oro, y plata y metales, que se sacaren de minas, o rescates, se cobre el quinto neto"[12] y la ley XXXXI "Que si las perlas, o piedras no se pudieren quintar con otras, se tassen, o saquen en almoneda, y por su valor se cobre el quinto"[13], las esmeraldas tienen su propia regulación sobre quintos reales en las ordenanzas de 1568. En primer lugar establecen que ninguna persona pueda labrar y beneficiarse de las minas de esmeraldas, antes de que salgan las piedras, sin notificar al corregidor y al alcalde de minas el descubrimiento con el fin de que se nombre a un veedor y así los quintos de la mina no sean defraudados, bajo pena de perder la mina y pasar al rey todas las piedras que se hubiesen sacado. Las esmeraldas que se sacaren deben registrarse y pesarse ante el corregidor o ante uno de los alcaldes y ante el alcalde de minas y veedor de la mina, so pena de perderlo todo y si fuere señor de indios perdería la encomienda. Ninguna esmeralda ni grande ni pequeña, de cualquier calidad podrá ser cambiada o enajenada sin que previamente se haya pagado el quinto a S.M. Si el que incumple el pago es un vecino pierde las esmeraldas y las minas que tuviere en la ciudad, si es señor de indios pierde la encomienda y si fuere indio, negro o mulato además de las otras penas recibirán 200 azotes y serán desterrados perpetuamente de la ciudad. Se manda a los corregidores, alcaldes ordinarios y alcaldes de minas que cumplan las ordenanzas sobre todo en lo que se refiere al cobro de los quintos bajo pena de pérdida del oficio y cualquier daño o negligencia que hubiere se les imputará y lo pagarán de sus haciendas[14].

A pesar de que las ordenanzas no admitían confusión se cometieron excesos y se defraudó a la Real Hacienda. En vista de ello, el Presidente de la Real Audiencia don Juan de Borja, Gobernador y Capitán General del Nuevo Reino de Granada comisionó al Oidor de la Real Audiencia, don Juan de Villabona Zubiaurre, la redacción de nuevas ordenanzas[15]. Para evitar los fraudes y regular la forma de sacarse, registrarse y quintarse las esmeraldas se dieron las siguientes instrucciones. Se consideró importante que hubiera una caja particular donde se recogieran las esmeraldas y lo recaudado de los quintos reales, con tres llaves, una la tendría el Gobernador de la Provincia y las otras los oficiales reales. Luego que la veta se descubriere y pintaren las esmeraldas lo harán saber al alcalde y veedor puesto en las minas por el gobernador. Si las minas son diferentes y hay muchas vetas el alcalde y veedor pondrá una persona de satisfacción por su cuenta hasta que pueda acudir con toda brevedad y diligencia. Si el dueño lo contraviene pierde las piedras y las minas que labrare y si fuere encomen-

---

11 Las ordenanzas se pregonaron en la Ciudad de la Trinidad de los Muzos y Colimas el 2 de julio de 1568 ante Rodrigo Hernández, Escribano público, estando presente el Cabildo y muchos testigos.

12 Fernando e Isabel en Medina del Campo a 5 de febrero de 1504 y orden de Felipe II de 1572.

13 Felipe II en 1579.

14 El doctor Venero. Por mandado de Su Señoría. Francisco Velázquez. Las cuales dichas ordenanzas se pregonaron en la Ciudad de la Trinidad de los Muzos y Colimas en 2 días del mes de julio de 1568 ante Rodrigo Hernández, Escribano público, estando presente el Cabildo y muchos testigos. Transcritas por Casado y Ruiz en *Ordenanzas mineras, fiscalidad y producción de esmeraldas en el Nuevo Reino de Granada (1568-1709)*, Servicio de Publicaciones, Facultad de Ciencias Jurídicas y Sociales, 1999, pp. 210-211.

15 *Ordenanzas hechas por el señor don Juan de Villabona Zubiaurre, oidor que fue de esta real Audiencia*. Copia conservada en el Archivo del Real Jardín Botánico de Madrid. Colección Mutis. Mss. Ser.BF, sig. III, 3,2. Transcritas por Casado y Ruiz en *Ordenanzas mineras, fiscalidad y producción de esmeraldas en el Nuevo Reino de Granada (1568-1709)*, Servicio de Publicaciones, Facultad de Ciencias Jurídicas y Sociales, 1999, pp. 213 y ss.

dero los indios y la mitad de sus bienes. Si es el alcalde y veedor el remiso a cumplir lo que le toca se le suspende en su oficio por cuatro años y al pago de 200 pesos de buen oro y todo se aplica a la Cámara de S.M.

Lo que se persigue con estas ordenanzas es evitar el fraude por eso se toman medidas que afectan a la manifestación y registro de las esmeraldas. La práctica señalaba que las piedras cuando las sacaban de las vetas se recogían en una caja que se quedaba el dueño entregándole la llave de la misma al alcalde y veedor sin haber determinado la calidad de las esmeraldas y con la incertidumbre añadida de la dilación de esperar a que se junten muchas piedras para llevarlas a quintar. Las ordenanzas para evitar esto obligan al alcalde y veedor, que luego que las esmeraldas se saquen las hagan lavar de manera que queden limpias, separando y dividiendo los géneros y suertes y con el peso de cada cosa se asentará la razón en un libro firmándolo ambos, quedándose la caja el alcalde veedor y la llave el dueño para conjuntamente llevarla a la ciudad donde se guarden en la Real Caja hasta que se quinten. Asimismo se ordena en las dichas ordenanzas que ninguna esmeralda se pueda quintar sin asistencia del gobernador o de su Teniente. Como medida de seguridad del pago del quinto, se establece que se hagan cinco partes, iguales en calidad y valor mediando tasación y juramento de los lapidarios, de tal manera que el dueño escoja una de las partes, como es costumbre y los oficiales reales tomen y elijan de las cuatro restantes las que quisieren para el quinto, sin tener en cuenta el modo que se hacía con anterioridad por ser perjudicial a los intereses reales. Este orden se guardará con igualdad y justificación, poniéndose razón en el libro real de cómo se manifestaron al tiempo que se descubrió la veta y como el alcalde y veedor asistieron al tiempo a verlas sacar guardando lo dispuesto en las ordenanzas, lo cual deben firmar todas las partes intervinientes bajo pena de 200 pesos de buen oro por cada vez que quintaren las esmeraldas sin guardarse dicha forma.

El problema surge cuando de las piedras sueltas no se recibe cómoda división para el quinto, porque aunque se realicen pregones y almonedas para que se satisfaga y pague en dinero, no resultan fiables las posturas y pujas por no hacerse con libertad. Por temor al perjuicio que puedan sufrir los quintos reales se ordenó que las piedras esmeraldas de esa calidad si se tasaren y rematasen en precios cortos se saquen para S.M. por el tanto por el que paguen al dueño de ellas los oficiales reales, descontando primero el valor del quinto. Si para impedir este intento se rematan o tasan en precios altos, se adjudicara a la persona que hizo la mayor postura cobrando el quinto en oro de dicho precio, encargando de su observancia al gobernador y oficiales reales puesto que S. M: “se fia de sus personas” y serán por su cuenta los riesgos que se siguieran.

Estas ordenanzas parecen unas ordenanzas antifraude pues la mayoría de sus preceptos van encaminados a evitar que se produzca. Expresamente se prohíbe que no se puedan hacer ventas ni trueques ni otros contratos ni enajenaciones de esmeraldas sin que primero conste haberse pagado los quintos reales, con intervención de los oficiales reales de la ciudad y expresa prohibición de no dar a los dueños de las esmeraldas fe y certificación de haberse quintado. Precisamente ese es el punto conflictivo puesto que con anterioridad se hacía de esta manera y ahora se pretende que la partida quede asentada en el libro real y así los oficiales reales puedan, al tiempo que se celebran las transacciones ajustar y cotejar las esmeraldas que se venden con las que se registraron y quintaron y comprobar si son conforme con el peso, bondad y calidad. Así se evita la venta de cantidades y partidas diferentes de esmeraldas que no están quintadas bajo el respaldo de las certificaciones de las quintadas y manifestadas. En eso consiste el principal fundamento y mayor peligro de los fraudes. El vendedor incurre en pena de 200 pesos de buen oro por cada vez que quintaren las esmeraldas sin guardarse dicha forma y el comprador y los oficiales reales en el pago de 300 pesos de buen oro para la Cámara de S.M. Si el comprador de las esmeraldas es forastero, los oficiales reales le entregarán la certificación de estar pagados los reales quintos, con relación a la cantidad y calidad de las esmeraldas que compró y se la entregarán tres días antes de realizar el viaje. Si por el contrario, el comprador fuese vecino de la ciudad y no pudiere venderlas en el lugar donde las llevó debe manifestarlas nuevamente ante los oficiales reales, devolviéndoles la certificación que recibió mientras no tenga otra ocasión de llevar-

las a vender pues entonces se la tienen que volver a dar. Asimismo, debe vigilarse que las esmeraldas que se venden en la ciudad con cargo de que el comprador las quinte y pague a S.M. los derechos pertinentes no se admitan puesto que la Real Caja es la que tiene este derecho pues es notorio que los contratos que así lo establecen pretenden defraudar los reales derechos de quintos y alcabalas.

Las cautelas para evitar los fraudes alcanzaron también a los lapidarios a los cuales se les prohibió labrar esmeraldas brutas sin la certificación de los oficiales reales de haberse pagado el quinto. Las reciben por peso y se ajustan según la calidad que tuvieren. Después de labradas las vuelve a manifestar a los oficiales reales para que se las den al dueño y es entonces cuando la certificación se cancela. Los lapidarios debían ser vecinos y examinados además de afianzados para poder ejercer dicho oficio y deben labrar las esmeraldas brutas en sus casas o tiendas.

Los mineros y mayordomos también son contemplados en las ordenanzas. Se les hace responsables de las ocultaciones y hurtos cometidos de las esmeraldas por estar en sus manos el manifestar o no la veta y pinta de ellas que inopinadamente se descubre, respetando la voluntad del dueño pero no los intereses del monarca. Para obviar los daños de las ausencias y fugas de los mismos se ordenó que ninguno de los mineros y mayordomos no usaran su oficio sin que primero y ante todas las cosas hayan dado fianza a satisfacción de los oficiales reales para que en caso de ausencia o fuga, y teniendo información de haber ocultado y hurtado las esmeraldas, sacándolas sin manifestar la veta y pinta, los fiadores estén obligados a estar en derecho por ellos y a pagar daños e intereses. Se recuerda al Gobernador y justicias el cumplimiento de estas normas como remedio necesario para reparar los fraudes pues de lo contrario será por su cuenta y riesgo. Los mayordomos y mineros que se dieren a la fuga hurtando y ocultando las esmeraldas incurrirán en pérdida de sus bienes y destierro perpetuo de las Indias y el señor de la mina que le recibiere sin dar la fianza queda obligado a satisfacer por ellos y a pagar los daños e intereses en la forma que los fiadores lo han de hacer.

La minuciosidad en el control del fraude, objetivo primordial de estas ordenanzas, lleva a legislar sobre aspectos que a primera vista no parecía se pudieran efectuar. Prevén el supuesto que una vez descubierta la pinta y veta de las esmeraldas, y después de haberlas manifestado al alcalde y veedor, hubieran cesado en la labor por ser tarde, o de noche o por otro legítimo impedimento, se hurtasen y ocultasen algunas esmeraldas para defraudar los reales quintos. En este supuesto se ordena que cuando se descubriere la veta y pinta y hubiere cesado en la labor por cualquier justa causa, el alcalde y veedor mandará taparla en la parte que hubiera pintado, asentando en el libro la diligencia en la que conste la disposición y señales de la veta y cantidad de hondura que lleva y las piedras que están descubiertas explicando con la mayor claridad todas las medidas, de tal manera que cuando se vuelva a trabajar examinará las diligencias que hizo con anterioridad para comprobar si la veta se ha tocado en su labor y si faltan esmeraldas y si esto sucediera dará cuenta al Gobernador y Justicias para que castiguen a los que hubieran cometido el delito[16].

El Oidor de la Real Audiencia, doctor Villabona Zubiaurre, mandó que las ordenanzas se guardaran y ejecutaran según lo ordenado bajo las penas en ellas contenidas, dando por condenados a los transgresores sin otra sentencia ni declaración alguna a no ser que el Rey o el presidente de la Real Audiencia mandaren otra cosa. La ejecución de las ordenanzas quedó encomendada al Gobernador de la provincia y a los Justicias, apercibiéndoles que en su juicio de residencia se les haría cargo particular de la omisión y descuido[17]. Como era costumbre las ordenanzas se registraron en el libro del cabildo de la ciudad.

---

16 Estas ordenanzas se pregonaron en la ciudad de Muzo a veinticuatro de enero de mil seiscientos y catorce años, en la plaza pública, ante Alonso Torralba, escribano y testigos, por mandato del Oidor de la Real Audiencia el doctor Villabona Zubiaurre

17 El juicio de residencia era un procedimiento judicial usual en Castilla y en Indias. Se trataba de pedir responsabilidades a los oficiales reales al término de su actuación. Todos los oficiales reales estaban obligados a rendir cuentas al final del desempeño de su oficio, era un mecanismo de control del oficio público. La persona encargada de suceder en el cargo al

La recaudación fiscal del quinto de esmeraldas supuso un ingreso importante a pesar de la irregularidad de su cobro que aumentó con el contrabando como forma de evadir la fiscalidad. Las esmeraldas podían salir del territorio de una manera solapada y escapar al control del erario.

La crisis de las explotaciones mineras repercutió también en las actividades comerciales dependiendo del mayor o menor auge de los centros mineros. Se intentó abrir el comercio y ampliar la gama de materias primas y no centrarse en el comercio de los metales preciosos, pero como señaló Antonio de Ulloa, "El incentivo mayor de las Naciones ha sido en todos tiempos las riquezas y metales preciosos, que son los medios de adquirir las demás cosas"[18]. Ulloa, junto con el marqués de la Ensenada, ministro ilustrado de Hacienda, crearon en 1752 un Gabinete de Historia Natural. La finalidad de la política ilustrada y reformista era aumentar la eficacia del Estado de ambos hemisferios. Se necesitaba para llevar a cabo la reforma el empleo de las ciencias modernas y la racionalidad de los conocimientos que se tenían en ese momento. Con la utilización de nuevos métodos la metrópoli intentaba mejorar la explotación de los recursos naturales coloniales ya que de las ciencias se podían obtener provechos prácticos. Las nuevas ciencias naturales observaron la naturaleza desde un punto de vista práctico. La explotación metódica de la naturaleza sería el precedente de las posteriores sociedades industrializadas.

En el proyecto del primer Gabinete de Historia Natural se envió una instrucción a los virreinatos americanos para que les mandasen los objetos que consideraran de interés. Dicho proyecto se centró en la sistematización de los conocimientos de los recursos mineros intentando elevar el rendimiento de las minas americanas mediante los nuevos conocimientos adquiridos considerando el de su utilidad práctica. Para conseguir esos objetivos se enviaron instrucciones a los virreyes americanos, para que lo hicieran llegar a los corregidores de sus distritos mineros. El 6 de junio de de 1752 se mandaron 15 instrucciones, que pueden compararse con los cuestionarios del siglo XVI, a través de los cuales debían informar de la situación minera y enviar a la metrópoli muestras de los minerales. Uno de ellos llevaba por título *Memoria que debe enviarse a los virreyes de Lima, México y Nuevo Reino de Granada, para que, arreglándose a ella, hagan recoxer toda suerte de minerales, para formar el Gavinete Real de Historia Natural de las Minas que se hallan en los Dominios de su Magestad en las dos Américas*[19]. En dicha Memoria se manifestaba el deseo real de que los virreyes expidieran órdenes a los dueños de minas de oro, plata, cobre, plomo, estaño o piedras preciosas como esmeraldas, rubíes, granates, topacios, etc. con una relación especificando la mina de procedencia, la jurisdicción a la que pertenece, el día en que fueron extraídas las piedras y el nombre del minero a quien pertenece.

Por lo que respecta al oro los puntos sobre los que tenían que informar se referían a que betunes u otras materias minerales, como sales y ácidos están ligados, de qué medio se sirven para separarlos y qué ley le dan después de separado de los otros metales. Deberían enviar arroba y media, a excepción del oro en polvo y en pepitas que bastará con media libra de cada uno, pero si se encontrara

---

oficial real era nombrada juez de residencia y se encargaba de dirigir el proceso, mientras tanto el que había cesado en su oficio no podía abandonar el lugar donde había ejercido el cargo hasta que concluyese el procedimiento.

18 Según David Barry, editor de las *Noticias secretas de América, p. 558,* Antonio de Ulloa y Jorge Juan siguieron la máxima de los primeros españoles que se establecieron en América, de que el territorio que no tenía minas de oro y plata era pobre. Ulloa fue un reconocido científico español del siglo XVIII, (1716-1795) que participó junto con Jorge Juan en la expedición geodésica a la América ecuatorial. Ambos son los autores de la *Relación Histórica del Viaje a la América Meridional*, obra publicada en 1748 después de la primera expedición científica entre 1735 y 1744. Mandaron un informe al Marqués de la Ensenada, el cual lo notificó al monarca Fernando VI en los siguientes términos: "No contentos nuestros oficiales emprendieron otros puntos de suma utilidad a la náutica, física, geometría y particularmente a la marina e intereses de S.M.en aquellas provincias del Perú". A.G.S. Marina, 712, fol. 110, recogido por Magadalena Martínez en *Jorge Juan y las Ciencias bajo el signo de la Monarquía Ilustrada*, Alicante, 2002, p. 44.

19 Isabel Galaor y otros, eds. *Las minas hispanoamericanas a mediados del siglo XVIII. Informes enviados al Real Gabinete de Historia Natural de Madrid,* Vervuert Verlag, Frankfurt am Main, 1998, p. 26.

alguna pepita particular de oro que por su riqueza y magnitud fuera especial se le enviaría asimismo al virrey. En cuanto a las piedras preciosas diáfanas y con brillo bastaba enviar tres o cuatro pedazos en bruto del porte regular que se encuentran en cada mina. Todo ello satisfaciendo a cada dueño de mina el importe del metal que dieren y el de los fletes hasta la capital.

Las relaciones describen detalladamente los métodos de extracción y el beneficio de los minerales según se usaban en las diferentes zonas y proporcionaron un panorama de las diversas tradiciones tecnológicas locales. Fue así como se recogieron las experiencias acumuladas a través del tiempo que la ciencia supliría más tarde.

Respondiendo a esta petición, el corregidor de Carabaya (Perú) notificó el 10 de agosto de 1753 que uno de los cajones[20] que enviaba contenía 9 talegas de tierras de aventadero de oro. Su descubrimiento, según noticias del corregidor, fue hecho por dos hombres, 5 años antes que fuese descubierto el cerro de Potosí, en cuya posesión siguen sus descendientes, quienes continúan el trabajo de dicha mina y aventadero. Informado el corregidor de la calidad del cerro y de lo mucho que podía dar cultivándolo, tanto de reales de quintos como para la utilidad pública y pretendiendo el aumento de la Real Hacienda, puso todo su empeño en el fomento de la mina, precisando que los indios pobres que no pudieran satisfacer sus tributos fuesen a realizar ese trabajo puesto que se ganaba 4 ½ reales al día pudiendo con ello satisfacer los tributos y quedarles aún para su manutención. Sigue con la descripción del trabajo y la dureza del mismo indicando que el beneficio de esas tierras de aventadero de oro es a fuerza de hombres, barreteros y peones los cuales haciendo socavones se internan desde lo más profundo del cerro, más o menos 30 varas y se van comunicando de travesía unos con otros. El cerro quedando sobre estribos débiles se introduce el agua por los socavones y la humedad hace caer la tierra y a fuerza de agua se van lavando las tierras y arrastrando piedras grandes y pequeñas. Para que el oro no se lo lleve el rio ponen empedrados o trampas por ser más sólido y conforme se introduce el agua en las tierras busca el centro en donde se queda. Este trabajo continúa el tiempo que duran las lluvias, desde el mes de octubre hasta el fin de mayo. Hecha esta diligencia, las sacan a los lavaderos que se componen de tres tablas de una vara de largo y las dos de los lados a 1 ½ varas de mayor a menor. En esta pila se pone un costal y encima de este un empedrado de manera que estos tengan suficiente hierba corta para que allí se deposite el oro. Estando en esta conformidad, un hombre va lavando las tierras, moviéndolas encima de los empedrados con poco agua y luego se saca el oro mezclado con alguna tierra. Se acaba de lavar el oro sacándolo en limpio pero mezclado con arenilla, luego se pone a secar y a continuación se sopla encima de unos papeles, y cuando el oro es sutil se le pone azogue para que lo recoja. Después de recogido se hace una bola y se quema para que salga el azogue siendo este su beneficio. De esta manera cumplió el corregidor Fernando José de Bustos la observancia de la real orden y del precepto del virrey.

La programación de expediciones para el conocimiento de las tierras de las Indias fue una constante desde el siglo XVI. Estas misiones tenían por objeto estudiar la geografía y las riquezas ocultas o desconocidas, es el caso de la de Celestino Mutis en 1788-1808 a Nueva Granada. Algunas expediciones contaron con la ayuda de expertos como Casimiro Gómez Ortega director del Real Jardín Botánico. Los marinos españoles contribuyeron al éxito de las expediciones científicas, así vemos a Jorge Juan y Antonio de Ulloa protagonizando una expedición científica y geodésica en aplicación de un proyecto elaborado por los órganos de gobierno teniendo presente que la Ciencia en esos momentos estaba al servicio de las necesidades del Estado. La revolución científica fue posible por el esfuerzo de los ilustrados.

---

20 El nº 50, con la marca AV . Isabel Galaor y otros, eds. *Las minas hispanoamericanas a mediados del siglo XVIII*. Informes enviados al Real Gabinete de Historia Natural de Madrid, Vervuert Verlag, Frankfurt am Main, 1998, p. 119 , Doc. 7.2 "Observancia del corregidor de Carabaya al real precepto e instrucción que por el gobierno superior de estos reinos se le despachó, para la saca de metales de su provincia, con carta de 10 de agosto de 1753".

Azogue y crisis: apuntes sobre la periodización de la producción minera novohispana en los siglos XVI y XVII

Jaime J. Lacueva Muñoz
Universidad de Sevilla

El objetivo que nos proponemos en este trabajo no es aportar una visión radicalmente diferente de la que se tiene sobre las diferentes fases que atravesó la minería mexicana colonial, sino tan sólo plantear algunos datos y algunas reflexiones extraídas de nuestras investigaciones sobre la evolución de la producción de plata en los siglos XVI y XVII. Intentaremos relacionar esos datos con algunos de los principales esquemas de periodización propuestos por otros autores en obras que han tenido un impacto notable –bien por su aportación pionera, bien por su extraordinaria difusión editorial– y cuya trascendencia historiográfica las ha convertido en referencias inexcusables que han contribuido a generar patrones de comprensión del fenómeno histórico al que nos referimos.

Así, parece obligado partir de Chaunu, a quien debemos también el esquema clásico, según el cual, el desarrollo de la producción americana de metales preciosos se caracterizó por la sucesión de un "ciclo del oro" y de un "ciclo de la plata". En realidad, Chaunu habla de un "primer ciclo del oro" –que se desarrolló entre 1503 y 1520, coincidiendo con la etapa antillana de la conquista– y de un "segundo ciclo" (¿del oro también?) que se caracterizó por "la aparición de la plata, junto al oro, en los registros de las entradas oficiales de Sevilla". Según Chaunu, la plata no adquirió una presencia considerable las remesas de metales preciosos enviadas al puerto de Sevilla hasta la década de 1530. El oro todavía mantendría su posición de predominio sobre la plata durante algunos años, pero la iría perdiendo poco a poco, primero en cuanto al peso de las exportaciones y luego en cuanto a su valor, "sin olvidar –recuerda Chaunu– que el fraude incide más sobre el oro". La plata despuntaría con vigor sólo a partir del descubrimiento de los grandes yacimientos de los altiplanos de Perú y México a mediados de la década de 1540[1].

Estos ciclos concuerdan básicamente con la secuencia de cifras elaborada por Hamilton, pues, de hecho, se basan en ella. Si atendemos a los valores de las remesas destinadas a la metrópoli, parece innegable que hubo, en los primeros años, un predominio de la producción de oro sobre la de plata. De 1503 a 1545 la cantidad total de metales enviada desde las Indias a Castilla ascendió a unos 15 millones de pesos de oro de minas. Esa misma cantidad se superaría en los diez años siguientes[2]. En lo que respecta a la Nueva España, la serie de Hamilton sirvió a Francisco R. Calderón para mostrar cómo, efectivamente, las remesas embarcadas en Veracruz pasaron de menos de 300.000 pesos en el quinquenio 1531-35 a algo más de un millón y medio en el siguiente, continuaron creciendo hasta los dos millones y medio en los años 1541-45, y casi alcanzaron los tres millones en el lustro que coincidió con el descubrimiento de las ricas minas de los Zacatecas. Esto es, se multiplicaron por diez en

1 P. Chaunu, *Conquista y exploración de los Nuevos Mundos (siglo XVI)*, Barcelona, Labor, 1973, pp. 165-167. Las cifras a que hace referencia se encuentran en P. y H. Chaunu, *Séville et l'Atlantique (1504-1650)*, París, Armand Colin, 1955-1959.
2 E. J. Hamilton, *El tesoro americano y la revolución de los precios en España, 1501-1650*, Barcelona, Crítica, 2000, p. 47.

sólo tres quinquenios. De manera que se observa claramente la importancia creciente de la plata, que terminó por invertir la composición de las exportaciones de metales preciosos[3].

Sin embargo, es preciso recordar que las cifras de exportación de metales no son un indicador absolutamente fiable y certero de la producción minera y que, por tanto, no deben ser tomadas como un reflejo exacto de ésta. Es más, los ciclos propuestos por Chaunu son únicamente un modelo sinóptico de la composición de los cargamentos –legales– del tráfico atlántico y no se refieren directamente a la organización de la producción de metales preciosos en las Indias. Desde esta perspectiva, la idea de la sucesión de los ciclos del oro y de la plata debe quedar reducida, en consecuencia, a servir como síntesis explicativa de la evolución de la composición de las remesas de metales preciosos, nada más y nada menos, y no deben condicionar *a priori* nuestra comprensión del desarrollo histórico del sector minero-metalúrgico indiano, en general, ni novohispano, en particular[4].

Más allá de que vincular el estudio de la producción minera hispanoamericana a la evolución del comercio atlántico sea hoy un planteamiento totalmente superado, el esquema de los ciclos de Chaunu se basaba –como es sabido– en una visión elaborada desde la cuantificación oficial del tráfico legal, de la que resultaba una cronología cíclica definida por la expansión del siglo XVI, la crisis del siglo XVII y la recuperación y crecimiento del siglo XVIII. En el largo plazo, este panorama coincidía con el modelo de explicación que definía al siglo XVII como el *siglo de la depresión* en Nueva España, un concepto de profundo arraigo que ya acuñara Borah[5]. Pero, en cualquier caso, los propios avances en el conocimiento del movimiento real del tráfico atlántico de metales preciosos vinieron a desmentir la validez del esquema cíclico y alteraron completamente esta interpretación, como demostró el trabajo Morineau sobre los caudales remitidos fuera de registro[6].

Ahora bien, si nos centramos ya en el México de los siglos XVI y XVII, ha sido el estudio que Bakewell dedicó a Zacatecas la obra que indudablemente ha tenido una difusión más amplia y una influencia más evidente sobre la historiografía dedicada a la producción de plata. Su principal tesis consistía en que el mercurio fue el determinante de mayor importancia en las fluctuaciones de la producción de plata en el distrito minero de Zacatecas entre la segunda mitad del siglo XVI y finales del XVII[7]. Esta obra contribuyó a consolidar la tendencia de buena parte de la historiografía a prestar una atención especial a la técnica de la amalgamación, reforzada y consolidada por la posterior publicación del estudio de Mervin F. Lang sobre la organización del estanco del azogue[8], quizá por ser este sistema de beneficio una de las características originales o genuinas de la metalurgia indiana, en general, y novohispana, en particular. Con ello, desde hace cuatro décadas se viene aceptando como hecho irrefutable la correlación entre el abastecimiento de mercurio y la producción de plata en la colonia, de manera que los particulares avatares del beneficio de patio han quedado ligados de forma casi indisoluble al análisis histórico de la producción de plata en el virreinato novohispano.

El problema surge al extrapolar al resto de regiones mineras del México virreinal y al supuesto comportamiento de las curvas generales de producción las conclusiones que obtuvo Bakewell a partir del análisis exclusivo del caso zacatecano. Es decir, el problema radica –en nuestra opinión– en aceptar como un hecho irrefutable y estructural la correlación entre el abastecimiento de mercurio y

---

3 F. R. Calderón, *Historia económica de la Nueva España en tiempo de los Austrias*, México, FCE, 2003, p. 360.

4 Jaime J. Lacueva Muñoz, "La temprana minería mexicana y la precaria autosuficiencia de la encomienda", en Enriqueta Vila Vilar y Jaime J. Lacueva Muñoz (coords.), *Mirando las dos orillas: intercambios mercantiles, sociales y culturales entre Andalucía y América*, Sevilla, Fundación Buenas Letras, 2012, pp. 355 y ss.

5 W. Borah, *El siglo de la depresión en la Nueva España*, México, Sep/Setentas, 1975

6 M. Morineau, *Incroyables gazettes et fabuleaux métaux : les retours des trésors américains d'après les gazettes hollandaises : XVIe-XVIIIe siècles*, Londres-París, Cambridge University Press-Maison des Sciences de l'Homme, 1985.

7 P. J. Bakewell, *Minería y sociedad en el México colonial. Zacatecas (1546-1700)*, México, FCE, 1997 [1971].

8 M. F. Lang, *El monopolio estatal del mercurio en el México colonial (1550-1710)*, México, FCE, 1977.

la producción de plata del conjunto del virreinato a partir ya de mediados del siglo XVI, cuando esa correlación sólo se había demostrado válida para el entorno de Zacatecas y para una determinada coyuntura específica, en concreto, para la crisis que sufrió Zacatecas a mediados de la década de 1630[9].

Por otra parte, tampoco resulta prudente tomar las conclusiones de Bakewell sobre Zacatecas como patrón de la evolución general de la producción novohispana. Sabemos que la minería novohispana se caracterizó siempre por su amplia extensión geográfica o, lo que es lo mismo, por un patrón de distribución espacial territorialmente disperso. En toda su extensión, englobaba situaciones muy diversas en cuanto la existencia de multitud de reales de minas caracterizados por formas y magnitudes muy diferentes de captación y empleo de mano de obra, de grados de concentración del capital de sus empresas también diversos y de acceso a los insumos y relación con las redes mercantiles en muy diferentes circunstancias, así como por la utilización de modelos tecnológicos de producción no siempre semejantes. Por supuesto, la riqueza de los minerales que eran explotados en cada uno de esos reales de minas era también diferente en cada caso, lo cual dotaba de mayor heterogeneidad al complejo sector minero-metalúrgico novohispano. En tales circunstancias, resulta bastante cuestionable tomar como modelo a uno de los principales centros mineros, caracterizado por su famosa riqueza mineral, por una pronta y elevada concentración del capital industrial, por un cuantioso número de población trabajadora estante y flotante y por una relativamente fácil comunicación con el principal foco de distribución de mercancías e irradiación del crédito mercantil que se concentraba en la capital.

Ahora bien, de ahí a despreciar la plata producida fuera del núcleo zacatecano hay un trecho que muchas veces es obviado al presentar sus tendencias de producción como representativas del conjunto del espacio económico novohispano. Por poner sólo un ejemplo, en la *Historia General de América Latina* de la UNESCO, en el capítulo dedicado a los ciclos de la minería, y en concreto en el epígrafe sobre evolución de la producción y distribución geográfica se puede leer que "el centro más importante a lo largo del siglo XVII fue, indudablemente, Zacatecas"[10]. Para nosotros no resulta tan indudable esta afirmación. De hecho, creemos que puede insuficientemente fundada cuando no se hace un desglose pormenorizado de esa distribución geográfica ni se compara cuál fue, efectivamente, la contribución de cada centro minero al conjunto. Más adelante aportaremos datos sobre estas cuestiones.

Es cierto que, para tratar de cuantificar la producción, valorar su distribución geográfica y precisar la evolución de cada región, tenemos que afrontar un problema metodológico: la falta de coincidencia entre el lugar de producción y el lugar de manifestación fiscal, tema del que ya hemos tratado en un trabajo anterior en relación a la Caja de Durango[11]. No obstante, asumiendo todas las limitaciones que implica, y sólo para facilitar la exposición, podemos establecer una diferenciación territorial basada en las circunscripciones de la Real Hacienda y distinguir entre dos grandes regiones: por un lado, el Norte y Occidente del territorio continental del virreinato, que se agrupaba bajo los distritos fiscales de las cajas reales de Zacatecas, Guadalajara, Durango y Sombrerete, y que venía a coincidir básicamente con las demarcaciones de los reinos de la Nueva Galicia y la Nueva Vizcaya; por otro,

9 Los estudios de Bakewell y Lang merecen la consideración de obras fundamentales de la historiografía americanista. No obstante, para una crítica razonada de algunos de sus planteamientos, véase J. Lacueva Muñoz, *La plata del rey y sus vasallos. Minería y metalurgia en México (siglos XVI y XVII)*, Sevilla, Universidad de Sevilla-CSIC-Diputación de Sevilla, 2010, en especial, los capítulos I, II y III.

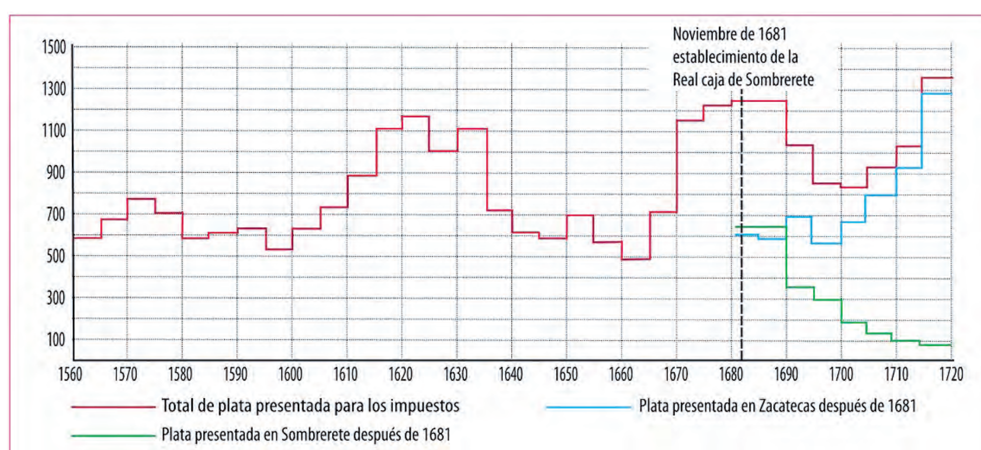
10 E. Tandeter, "Los ciclos de la minería de metales preciosos, Hispanoamérica", en *Historia General de América Latina*, vol. IV: *Procesos latinoamericanos hacia la redefinición colonial* (coords. E. Tandeter y J. Hidalgo Lehuede), París, UNESCO, 2000, pp. 127-148.

11 Jaime J. Lacueva Muñoz, "Marginalidad y marginación de la minería de Nueva Vizcaya (1563-1631", *Historias. Revista de la Dirección de Estudios Históricos del INAH*, 78 (2011), pp. 39-72.

el centro de México, adscrito al distrito fiscal de la capital virreinal y que coincidía con el reino de México de la Nueva España.

Dentro de la primera de estas grandes regiones se puede distinguir primeramente el núcleo productor de Zacatecas, que englobaba el amplio distrito jurisdiccional de los oficiales reales de Zacatecas. Durante el siglo XVI y buena parte del siglo XVII abarcó un extenso territorio en el que se ubicaban distintos reales de minas, cuyo número fue ampliándose a medida que se iban descubriendo nuevos yacimientos, de los cuales los más importantes eran con gran diferencia los que se encontraban alrededor de la ciudad de Zacatecas. Como ya se ha dicho, el volumen de su producción es conocido gracias a las investigaciones de Bakewell, que fue pionero en utilizar los registros fiscales de quintos y diezmos de la plata con este objetivo, tal y como aparece recogido en su célebre gráfica, que aquí se representa con el número 1.

Gráfica 1. *Producción de plata en Zacatecas (1560-1720), en miles de marcos, según Peter J. Bakewell*

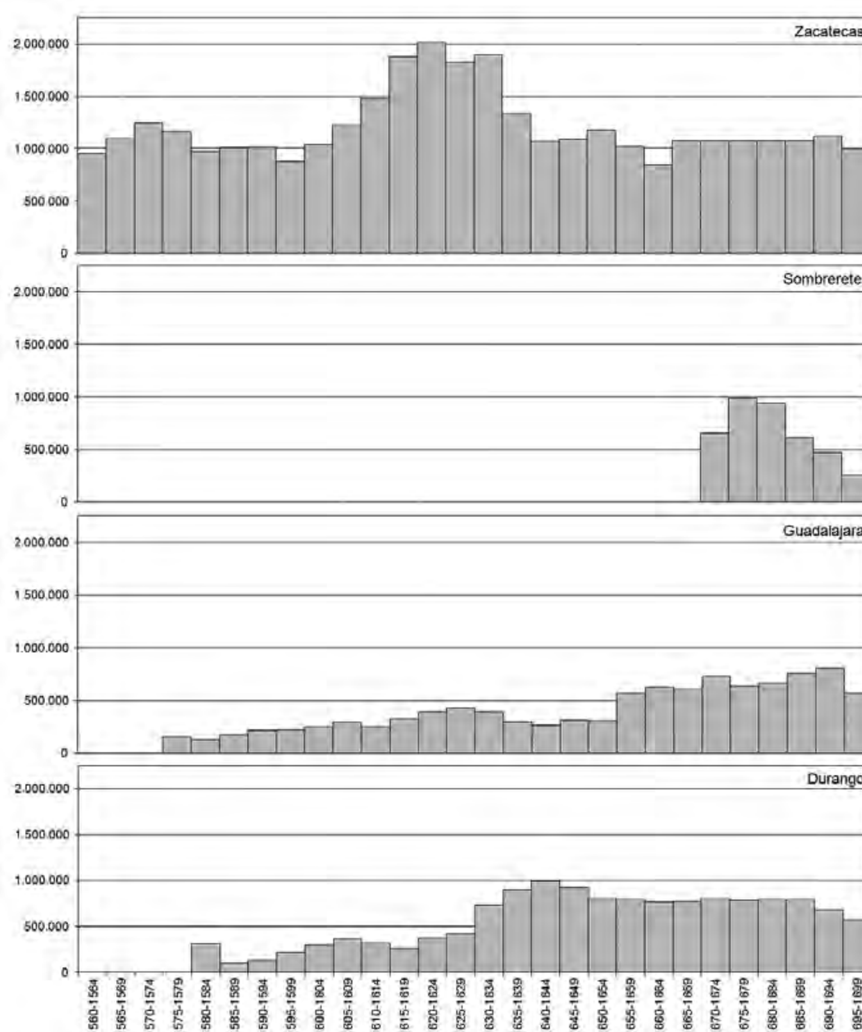


Fuente: P. J. Bakewell, *Minería y sociedad en el México colonial. Zacatecas (1546-1700)*, México, FCE, 1997. Para una mayor claridad, reproducimos aquí la representación contenida en R. M. Serrera Contreras, *La América de los Habsburgo (1517-1700)*, Sevilla, Universidad de Sevilla, 2011.

A finales del siglo XVII, en 1681, se estableció una caja real en la villa de Llerena y minas de Sombrerete, que supuso la partición en dos del antiguo distrito de la Caja de Zacatecas. Esta partición obedecía al florecimiento que las minas del entorno de Sombrerete venían experimentando desde hacía ya algunos años y, por tanto, reconocía oficialmente la segregación respecto al núcleo zacatecano que habían consumado tanto Sombrerete como algunos otros reales de minas cercanos. De hecho, al tiempo que la producción de Sombrerete comenzó a adquirir un volumen importante, sus empresas empezaron a mostrar unas características propias que las distinguían claramente de las que actuaban en Zacatecas. Esa particularidad se manifestaba con evidencia en el empleo de la fundición como sistema predominante y, precisamente, es la diferenciación entre plata de fuego y plata de azogue en los registros fiscales de la Real Caja de Zacatecas lo que permite distinguir la producción de ambos centros ya desde 1670, es decir, una década antes de que se estableciera la Caja de Sombrerete.

En nuestra opinión, para entonces ambos hechos diferenciales –tendencia al alza y diferente caracterización del sector– tenían muchos más puntos en común con las regiones productoras de la Nueva Vizcaya y el Occidente de Nueva Galicia que con el núcleo zacatecano, por lo que parece más adecuado separar ambas curvas y representarlas diferenciadamente desde la fecha en que es posible distinguir la producción que corresponde a cada centro, tal y como aparece en la composición de la gráfica 2.

GRÁFICA 2. *Evolución comparada de la producción registrada en las cajas reales de Nueva Galicia y Nueva Vizcaya (1560-1699), en pesos de 272 mrs.*



FUENTE: J. Lacueva Muñoz, *La plata del rey y sus vasallos. Minería y metalurgia en México (siglos XVI y XVII)*, Sevilla, Universidad de Sevilla-CSIC-Diputación de Sevilla, 2010, cap. V, gráfico XV.

Por su parte, las regiones productoras de Nueva Vizcaya y el Occidente de Nueva Galicia debían declarar sus impuestos en las Cajas de Durango y Guadalajara, que abarcaban una región muy extensa, geográficamente heterogénea y en constante ampliación, pero que reunía unas características económicas similares, más allá de pertenecer a diferentes circunscripciones político-administrativas. Su principal característica común fue su marginalidad económica, la cual se mantuvo durante la segunda mitad del siglo XVI y el primer tercio del siglo XVII, debido entre otros motivos a su alejamiento de la capital virreinal. Esta lejanía estaba determinada no sólo por la distancia real medida en leguas, sino también por la dificultad de acceso y circulación por rutas de comunicación secundarias a través de un territorio hostil, entre otros factores[12]. Sin embargo, a partir de 1635 esta amplia región dejaría de caracterizarse como un área económicamente periférica e invertiría los rasgos de su evolución para convertirse en el motor de arrastre del sector minero-metalúrgico mexicano en el Septentrión, sobre todo cuando se le sumaran los reales emergentes de Sombrerete.

12 Sobre los demás factores que caracterizaban la marginalidad de esta región, Lacueva, "Marginalidad y marginación", *cit*.

De la anterior gráfica podemos extraer unas primeras iniciales que, por evidentes que resulten, no deja de ser importante señalar.

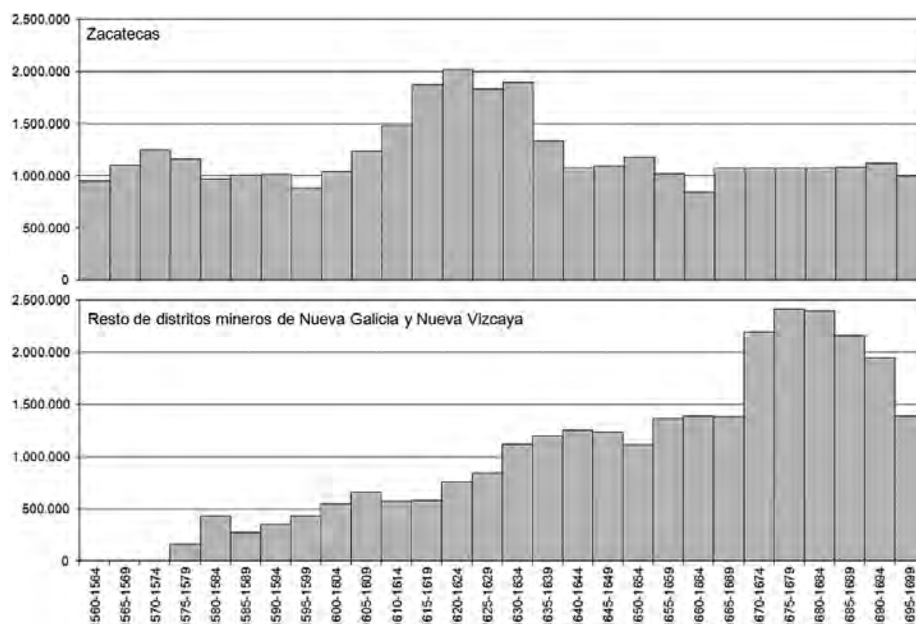
Primera) Cuando se desagrega la producción de Sombrerete de la de Zacatecas, la tendencia que muestra la plata registrada en esta última caja se muestra muy distinta de lo que habitualmente se ha considerado. La evolución de la producción de Zacatecas quedó definida por Bakewell por tres ciclos sucesivos de auge, crisis y auge, determinados inicialmente por la mayor o menor oferta de mercurio procedente de la metrópoli. Esas típicas "jorobas de camello" que se intuyen en su gráfica venían a coincidir con el paradigma de ciclos sucesivos de auge (siglo XVI), decadencia (siglo XVII) y auge (siglo XVIII) propuesto por Chaunu y Borah. Como ya se ha dicho, si se toma dicha tendencia como representativa de toda la producción novohispana, se está aplicando a la minería un patrón de análisis derivado de la evolución del tráfico atlántico y, por tanto, ajeno a la organización del sector y no contrastado como válido para el resto de centros o regiones productoras.

Además, a la vista de la gráfica 2, la producción de Zacatecas se manifestó bastante estable en el largo plazo, con la excepción de la etapa 1600-1640, en la que se sucedieron dos ciclos cortos, uno de auge (1600-1625) y otro de crisis (1625-1640), o más bien, de fin de la espectacular bonanza del primer cuarto del XVII. De hecho, a partir de 1640 la producción se estabilizó en un promedio que rondaba el millón de pesos anual, que se mantuvo aproximadamente hasta finales de siglo y que era similar al que se había registrado antes de la bonanza.

Segunda) Muy al contrario, las tendencias de la producción de metales manifestada en las cajas de Guadalajara, Durango e, incluso, Sombrerete fueron muy diferentes a la que refleja la gráfica de Zacatecas.

Tercera) En cualquier caso, la divergencia más llamativa se aprecia cuando se compara la curva de la producción exclusiva de Zacatecas con la tendencia del conjunto de las regiones productoras englobadas en los distritos fiscales de las cajas de Guadalajara, Durango y Sombrerete, como aparece representado en la composición de la gráfica 3, pues ésta última fue claramente alcista desde mediados del siglo XVI hasta finales del XVII.

Gráfica 3. *Evolución comparada de la producción registrada en Zacatecas y en el resto de Nueva Galicia y Nueva Vizcaya (1560-1699), en pesos de 272 mrs.*

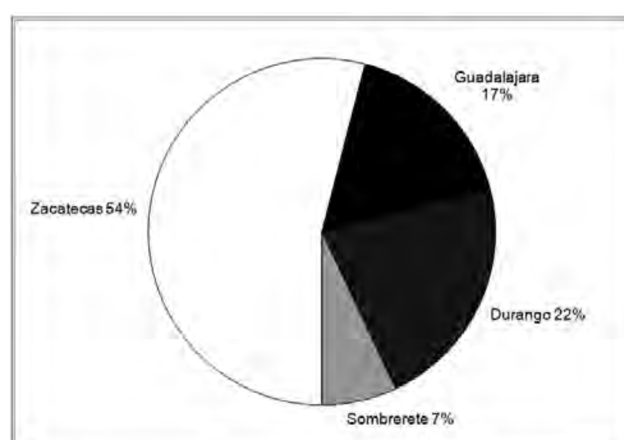


Fuente: J. Lacueva Muñoz, *La plata del rey y sus vasallos. Minería y metalurgia en México (siglos XVI y XVII)*, Sevilla, Universidad de Sevilla-CSIC-Diputación de Sevilla, 2010, cap. V, gráfico XVI.

De esta forma, se puede observar que la evolución conjunta de las regiones *a priori* secundarias, irrelevantes o no representativas fue sorprendentemente ascendente a lo largo de casi todo el periodo que abarcan los siglos XVI y XVII: para el quinquenio 1630-34 rebasó por primera vez el millón de pesos y siguió ascendiendo, acercándose al millón y medio de pesos de promedio anual y superando, así, la cantidad de plata que se producía legalmente en el entorno de Zacatecas; a partir de 1670, el auge de Sombrerete contribuyó, incluso, a levantar la producción muy por encima de los dos millones de pesos anuales, cotas que no se habían alcanzado nunca en el núcleo zacatecano.

Cuarta) Otra conclusión está, por tanto, en relación con la participación proporcional de Zacatecas sobre el total de plata producida en las regiones del Norte y Occidente de México, como se representa en el diagrama de la gráfica 4:

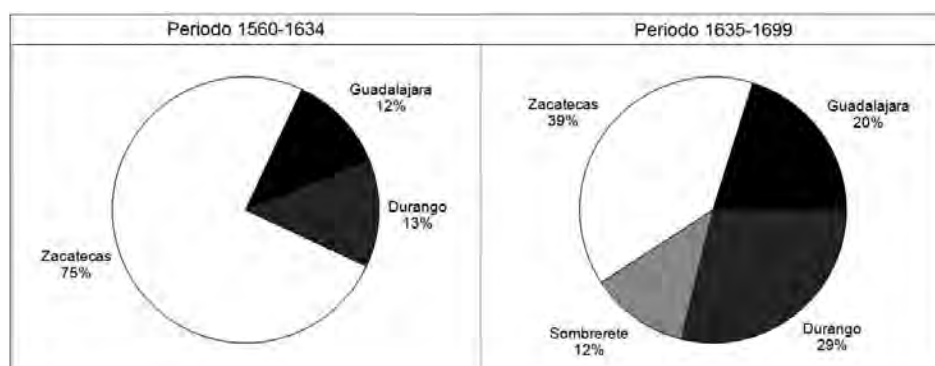
GRÁFICA 4. *Producción registrada en Zacatecas y en las cajas reales de Nueva Vizcaya y resto de Nueva Galicia. Valor total acumulado (1560-1699)*



FUENTE: J. Lacueva Muñoz, *La plata del rey y sus vasallos. Minería y metalurgia en México (siglos XVI y XVII)*, Sevilla, Universidad de Sevilla-CSIC-Diputación de Sevilla, 2010, cap. V, cuadro 7 y gráfico XVIII.

En la agregación de toda la producción de plata registrada a largo plazo, Zacatecas superó el 50% del Norte y Occidente novohispano en los siglos XVI y XVII. Pero cuando esos datos se agrupan por grandes periodos, de acuerdo al cambio que se aprecia en unas regiones y otras alrededor de 1635, se observa que el peso relativo de la producción legal de plata de Zacatecas, que hasta ese momento había supuesto un 75% del total, fue disminuyendo a medida que aumentaba la solidez del sector minero-metalúrgico de los distritos fiscales de Guadalajara y Durango, a los que se sumaron a finales del siglo XVII los campos mineros y las haciendas de fundición de Sombrerete, como queda representado en los diagramas de la gráfica 5.

Gráfica 5. *Producción registrada en Zacatecas y en las cajas reales de Nueva Vizcaya y resto de Nueva Galicia. Valor total acumulado en grandes periodos (1560-1634 y 1635-1699)*



Fuente: J. Lacueva Muñoz, *La plata del rey y sus vasallos. Minería y metalurgia en México (siglos XVI y XVII)*, Sevilla, Universidad de Sevilla-CSIC-Diputación de Sevilla, 2010, cap. V, cuadro 8 y gráfico XIX.

En síntesis, puede concluirse que ya para mediados de la década de 1630 casi la mitad de la producción legal de plata de Nueva Galicia y Nueva Vizcaya no procedía de las minas y haciendas de Zacatecas y que, a partir de esos años y hasta el final del siglo, la proporción correspondiente a los demás centros productores se situó normalmente por encima del 50%, llegando, incluso, a alcanzar cotas cercanas al 70% entre 1670 y 1690[13].

Quinta) Por último, si agregamos en una misma gráfica conjunta la producción de plata registrada en estas cuatro cajas (Zacatecas, Durango, Guadalajara y Sombrerete), observamos que en el quinquenio 1630-34, gracias al auge de las minas de Parral, se registró la cota máxima alcanzada hasta el momento, precisamente en el momento en que la gráfica de Bakewell marcaba el inicio de la crisis de la minería zacatecana, que muchos han entendido como la crisis de la minería del México colonial[14].

Queda claro que dicha extrapolación no es válida. Muy al contrario, el conjunto de la minería del Norte compensó el colapso del sector minero de Zacatecas y eludió la crisis que allí se vivió a causa de la disminución de la oferta de mercurio metropolitano, de la elevación del tipo fiscal de las alcabalas y del cambio de política con que la administración gestionaba el monopolio del azogue, que supuso en la práctica una interrupción de la financiación "pública" (de la Real Hacienda) que hasta entonces había sostenido financieramente a las empresas minero-metalúrgicas.

Como aclaración a estas conclusiones habría que hacer una matización final correctora de los datos y tendencias que muestran las gráficas presentadas. Todas ellas se han elaborado a partir de las cuentas de los oficiales reales y, por tanto, no incluyen las cantidades de plata producida que evadieron los controles de la Real Hacienda. Esta es una limitación obvia de la documentación fiscal que probablemente nunca podamos superar para alcanzar la exactitud que a todos nos gustaría manejar. Sin embargo, sí podemos manejarnos dentro de lo que Cipolla llamaba *educated guess* (conjetura fundada)[15]. Y bastante fundado resulta suponer que las cifras registradas en los libros de las cajas

13 Datos precisos de la participación proporcional de estas regiones por periodos quinquenales se encuentran en Lacueva, *La plata del rey y sus vasallos*, cap. V, tabla XVII.

14 Como ya hemos advertido en otra ocasión, la extrapolación de las conclusiones del estudio de Bakewell para Zacatecas pudo verse inducida por la elección de un título impreciso en cuanto a los límites espaciales de su marco de análisis, pues recordemos que su trabajo fue publicado bajo el título *Silver Mining and Society in Colonial Mexico. Zacatecas (1546-1700)*, que fue literalmente traducido en la edición en español.

15 C. M. Cipolla, Historia económica de la Europa preindustrial, Barcelona, Crítica, 2002 [1974], p. 109.

reales de Zacatecas y Sombrerete sean más cercanas a la realidad de la producción verdadera que las cuentas de los oficiales reales de Guadalajara y Durango, ya que en estos dos distritos no coincidían en un mismo lugar las minas, las haciendas de beneficio y el asiento de los oficiales, como sí sucedía en Zacatecas y Sombrerete. Por tanto, resultaba mucho más fácil para los productores de plata de los distritos fiscales de Durango y Guadalajara eludir el control de los oficiales reales, descaminar la plata y evadir el pago de los impuestos correspondientes. Así que es lícito sospechar que el margen de fraude fiscal fuese bastante más elevado en los distritos fiscales de Nueva Vizcaya y el Occidente de Nueva Galicia que en Zacatecas y Sombrerete, y que la producción real de aquellas regiones fuese mucho mayor de lo que aquí hemos representado.

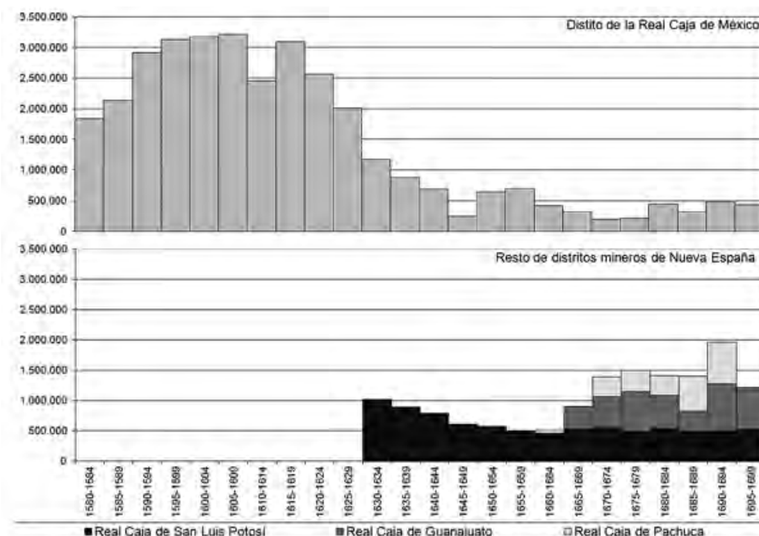
En definitiva, estas conclusiones no hacen sino confirmar algo que ya sabemos: que la minería novohispana obedecía a un patrón regionalmente disperso. Pero ponen de manifiesto –eso sí– que la producción de plata que no correspondió a Zacatecas en los siglos XVI y XVII no es, en absoluto, despreciable. Asimismo, que los factores que explican la particular evolución de Zacatecas no pueden aplicarse *a priori* a los demás de centros mineros, y que su tendencia no es paradigmática ni extrapolable al conjunto del espacio económico mexicano, ni siquiera al resto de las regiones productoras de Nueva Galicia y Nueva Vizcaya.

La preponderancia de Zacatecas como principal centro productor de México puede cuestionarse con más claridad si se comparan los volúmenes de producción de la última de las regiones, la región central, que hasta finales de la década de 1620 estuvo integrada fiscalmente en el distrito único de la Caja Real de la ciudad de México. Es cierto que la definición de esta gran región requeriría un mayor grado de precisión y, al menos, deberían distinguirse por separado la Provincia de la Plata (Taxco, Temascaltepec, Sultepec, Zacualpan y Zumpango), los reales de minas de Pachuca y los más alejados de San Luis Potosí y Guanajuato.

No obstante, más allá de las posibles diferencias locales de los centros productores del reino de la Nueva España, podemos tomar esta región como un espacio coherente debido a sus diferencias con las dos regiones anteriores y al hecho de compartir todos ellos algunas características comunes. En primer lugar, eran más cercanos y estaban mejor comunicados con la ciudad de México, el principal centro mercantil, por lo que sus condiciones respecto a la provisión de insumos y acceso al crédito eran claramente favorables. En segundo lugar, se integraban dentro del distrito de la Audiencia de México, donde la competencia de la distribución del azogue no era ejercida por los oficiales de la Real Hacienda, sino por los alcaldes mayores de las poblaciones mineras, que eran funcionarios locales, es decir, individuos vinculados socialmente al mismo colectivo al que pertenecían los mineros y, por tanto, partícipes de sus mismos intereses. De esta forma, las condiciones de acceso al primordial insumo del mercurio fueron totalmente diferentes en esta región, al estar su reparto y cobro mucho menos sujeto a un eficaz y estricto control por parte de la administración virreinal. Finalmente, se hallaron desde un primer momento dentro de los límites de la frontera de guerra y se beneficiaron de la provisión de mano de obra procedente del repartimiento, eludiendo buena parte de los costos de retribución del trabajo que sí tuvieron que asumir los empresarios mineros de Nueva Vizcaya y Nueva Galicia, así como los costos derivados de la hostilidad indígena que sí afectaron gravemente en el Norte y Occidente.

También es cierto que su inicial integración en un único distrito fiscal limitaba mucho la capacidad de recaudación de los oficiales reales y eso reduce, por tanto, la fiabilidad de los registros de quintos y diezmos como indicador de la producción de plata. En cualquier caso, desde l580 –fecha a partir de la que hemos podido reunir series fiscales continuas– la producción registrada en la ciudad de México también fue superior a la de Zacatecas: el promedio anual nunca fue significativamente inferior a los dos millones de pesos y entre 1590 y 1619 se situó en valores superiores o cercanos a los tres millones de pesos. Sin embargo, a partir de 1625, el registro fiscal indica un claro y continuado descenso, como queda reflejado en la gráfica 6.

GRÁFICA 6. *Evolución comparada de la producción registrada en México y en el resto de distritos fiscales de Nueva España: San Luis Potosí, Guanajuato y Pachuca (1580-1699), en pesos de 272 mrs.*



FUENTE: J. Lacueva Muñoz, *La plata del rey y sus vasallos. Minería y metalurgia en México (siglos XVI y XVII)*, Sevilla, Universidad de Sevilla-CSIC-Diputación de Sevilla, 2010, cap. V, gráfico XX.

Dejando a un lado que las coyunturas de bonanza y decaimiento de cada uno de los centros productores integrados en el distrito fiscal de la capital virreinal no necesariamente debieron de coincidir –como, de hecho, no coinciden– con las de las regiones del Norte y Occidente, podemos preguntarnos a qué se debió el descenso acusado los registros de la Real Caja de México.

Pudo deberse a la debilidad de la estructura de recaudación en Nueva España, es decir, a la incapacidad de la administración fiscal para recaudar eficientemente y evitar la evasión, de forma semejante a lo que ocurría en Nueva Vizcaya y el Occidente de Nueva Galicia. O pudo deberse, efectivamente, a la disminución del azogue disponible. O pudo deberse, sencillamente, a ambas cosas.

El desfase entre la dispersión territorial de la minería y la concentración local de la burocracia fiscal y su limitada capacidad para controlar la evasión se intentó corregir –y en parte se consiguió– con el establecimiento de las cajas reales de San Luis Potosí, en 1628, y Guanajuato y Pachuca, en 1665 y 1667, respectivamente.

De hecho, la drástica disminución de los ingresos mineros registrados en México del quinquenio 1625-29 –en el que todavía se recaudaron unos dos millones de pesos de promedio anual– al quinquenio 1630-34 –en el que se recaudó un promedio algo superior al millón anual– estuvo directamente relacionada con la creación de la Real Caja de San Luis Potosí, que en sus primeros siete años ingresó un promedio anual aproximado al millón de pesos en concepto de derechos mineros. Si se agregan ambas cantidades, ya no se observa caída alguna. Así, la partición del distrito fiscal de Nueva España distribuyó el ingreso que hasta entonces se había estado cobrando exclusivamente en la caja capitalina, lo cual matiza el descenso de los valores de plata manifestados en la ciudad de México, al menos inicialmente.

Pero la caída en picado de la plata asentada en la contabilidad de México continuó más allá de la creación de la Caja de San Luis Potosí, como también disminuyó la recaudación registrada en el mismo San Luis. De esta forma, para 1645-49 apenas se registró una producción inferior a 250.000 pesos anuales en la capital, mientras que la Caja de San Luis Potosí apenas superó los 600.000 pesos, cantidad que los propios mineros estimaron en "la cuarta parte de lo que en otros tiempos"[16].

16 Real cédula al virrey-presidente y oidores de la Audiencia de México, Madrid, 20 de diciembre de 1647. Acervo Histórico del Palacio de Minería de México, 1647-1, d. 4, ej. 1.

¿Fue entonces la falta de azogue la causa de esa disminución? Tampoco puede afirmarse con rotundidad, porque –como es sabido–en la primera mitad del siglo XVII predominaba en San Luis Potosí la técnica de la fundición y esta circunstancia se mantendría por bastante tiempo. Aunque la reducción de la oferta de mercurio sí pudo haber afectado a los reales de Taxco, Pachuca y Guanajuato, cuya producción debía manifestarse ante la Real Hacienda en la Real Caja de México, al menos si se quería cumplir con la legalidad. Las cifras totales recopiladas por Lang indican un descenso del 50% de las importaciones de mercurio en México en el quinquenio 1631-35, pero sus series de distribución regional comienzan en 1630 y, por tanto, no puede compararse con la situación anterior.

Parece necesario profundizar en el conocimiento específico de la situación de estos centros productores. No obstante, podría aventurarse un ejercicio algo arriesgado, ciertamente, pero que puede indicar a grandes rasgos un fenómeno de evasión amplia y generalizada. Sabemos que es cierto que el sistema de distribución del mercurio podía venir actuando como mecanismo de control de la evasión. Pero, como ya se ha aclarado, en Nueva España la competencia de administrar el azogue no correspondía a los oficiales de la Real Hacienda, como ocurría en Nueva Galicia y Nueva Vizcaya, sino a los alcaldes mayores, cuya gestión no impidió, en absoluto, que se llevaran a cabo numerosas ilegalidades, ya que ellos eran los primeros en cometerlas. De hecho su arbitrariedad y fraudulentos manejos están ampliamente probados.

Con la creación de las cajas reales de Guanajuato y Pachuca, los ingresos mineros de la Real Caja de México, efectivamente, disminuyeron. Pero la recaudación de las nuevas cajas no fue proporcional al descenso del ingreso en la capital, como sí había ocurrido tras la creación de la Caja de San Luis Potosí, y no compensó la caída que venía acusándose desde hacía seis lustros. En otras palabras, existe un amplio desfase entre lo que había dejado de cobrarse en México desde 1635 y lo que comenzó a cobrarse a partir de 1665 en Guanajuato y en Pachuca.

¿Fue el fraude el responsable de dicho desfase y, en consecuencia, de la caída de la recaudación? Para que así hubiese sido, la evasión fiscal en Guanajuato y Pachuca debería de haber alcanzado hasta un 60% ó 70% durante los años anteriores a la creación de esas dos cajas, siempre que el equilibrio de capital, mano de obra y recursos naturales se mantuviera en condiciones más o menos similares entre un quinquenio y otro, lo cual es mucho aventurar, no obstante. Éste puede parecer un margen de evasión disparatado si se observa descontextualizadamente, pero no resulta tan absurdo si se compara con las estimaciones que se han hecho sobre el fraude en la Carrera de Indias por fechas similares, por ejemplo. En cualquier caso, aunque la evasión no alcanzara el 60 ó 70%, todo parece indicar que una parte muy importante de la plata –si no toda– que se había producido en Guanajuato y Pachuca antes del establecimiento de sus respectivas cajas reales habría estado cayendo en el saco roto de la evasión fiscal, sin que la administración virreinal pudiera evitar que fuera descaminada hacia los canales del comercio ilícito. Y ello a pesar de que ambos fueran reales donde predominaba la amalgamación, en los que la distribución del mercurio funcionaba como mecanismo de control de la evasión.

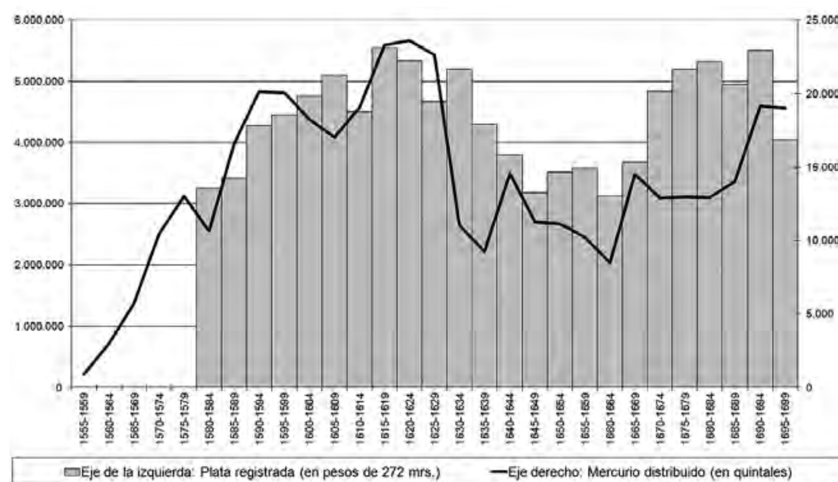
Hay que reconocer que la creación de estas cajas sí contribuyó a reducir la evasión, porque a partir de 1665 se invirtió la tendencia recesiva que la recaudación de los quintos y diezmos de la plata venía mostrando desde hacía más de tres décadas. Hubo, pues, un alza de la producción legal. Pero también sabemos que, a partir de esa misma fecha, la cantidad de mercurio disponible –que se había reducido sensiblemente desde 1630– volvió a elevarse al compensarse con importaciones de mercurio peruano.

¿Se debió, pues, la recuperación de finales del siglo XVII a una mayor cantidad de azogue distribuido? Al responder a esta cuestión hay que tener en cuenta que la oferta de mercurio no volvió a alcanzar los niveles previos a la caída de la producción registrada en las cajas reales del distrito de la Audiencia de México hasta la década de 1690, mientras que la recuperación arrancó veinticinco años antes. Lo más probable es que la recesión que reflejan estos registros fiscales en el segundo tercio del siglo XVII estuviera provocada por una combinación de ambos factores –disminución de la oferta azogue y fraude–, pues parece lógico pensar que los niveles de evasión se elevarían en momentos de dificultad.

¿Era, entonces, el azogue el principal determinante de la producción de plata? La respuesta es que en unos lugares sí y en otros lugares no: sí, en aquellos reales de minas donde predominaba el sistema de beneficio por amalgamación; no, en aquellos otros lugares donde sabemos que predominaba la fundición. ¿Podemos, entonces, en algunos casos, emplear la cantidad de mercurio distribuido como indicador de la producción de plata? Sólo después de que se dividiera el distrito de la Real Caja de México tras la creación de las cajas de Guanajuato y Pachuca y aumentara la capacidad de recaudación de la administración fiscal al poder emplear el azogue como mecanismo eficaz para controlar la evasión. Así ocurre, como hemos podido comprobar, en el caso de Guanajuato. Allí, el establecimiento de la caja real generó fuertes tensiones entre los mineros y los oficiales reales, debido a los intentos de éstos de hacer efectivo el pago de la deuda de azogue. Pero, una vez que esas tensiones se fueron diluyendo, se observa una correspondencia bastante clara entre ambas variables[17].

Ahora bien, si comparamos las cantidades de mercurio importado con la curva de producción total registrada en el conjunto de cajas reales mexicanas –representadas en la gráfica 7–, se observa que pueden coincidir a grandes rasgos, pero que no existe una coincidencia cronológica plena. La más evidente es que el ritmo de la caída de la producción de plata en el segundo tercio del siglo XVII fue mucho más lento que el del descenso de la oferta de mercurio: el mercurio se redujo aproximadamente en un 50% en el quinquenio 1631-35, mientras que tuvieron que transcurrir veinticinco años –de 1625 a 1649– para que el promedio anual de plata declarada se redujera en una proporción similar. Hay que tener en cuenta, no obstante, que las desajustes entre el movimiento quinquenal de los promedios de producción de plata y los de importación de mercurio son perfectamente comprensibles, pues el azogue podía reutilizarse, reciclarse y revenderse, y no se consumía en el proceso de amalgamación, aunque algunos así lo creyeran en la época.

GRÁFICA 7. *Plata registrada y mercurio distribuido (1555-1699)*



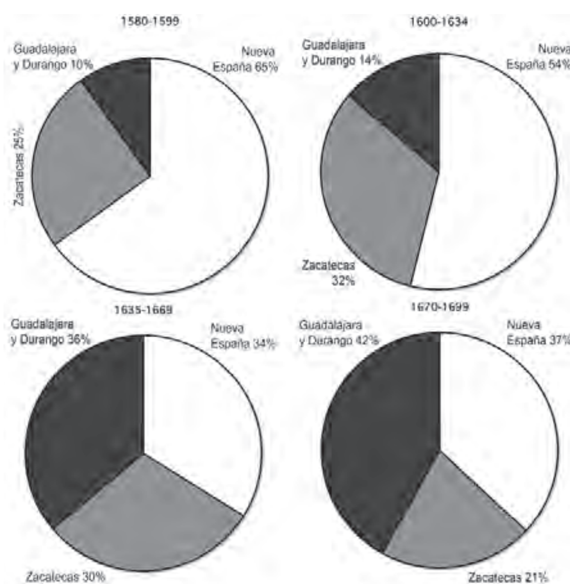
FUENTE: J. Lacueva Muñoz, *La plata del rey y sus vasallos. Minería y metalurgia en México (siglos XVI y XVII)*, Sevilla, Universidad de Sevilla-CSIC-Diputación de Sevilla, 2010, cap. V, gráficos XXI y XXII. Para las cantidades de mercurio importado, M. F. Lang, *El monopolio estatal del mercurio en el México colonial (1550-1710)*, México, FCE, 1977, Apéndice 1, p. 353.

17 Jaime J. Lacueva Muñoz y José Luis Caño Ortigosa, "Guanajuato: plata y azogue en una villa minera (1665-1730)", en *Orbis Incognitus. Avisos y legajos del Nuevo Mundo* (ed. Fernando Navarro Antolín), Huelva, Universidad de Huelva-AEA-Junta de Andalucía, 2008, vol. II, pp. 605-624.

En cualquier caso, y más allá de esos desajustes, lo que muestra la gráfica es una correspondencia aproximada entre la distribución de mercurio y la producción legal de plata beneficiada por amalgamación, no con la producción real, que nunca llegaremos a conocer y siempre tendremos que contentarnos con estimarla convencionalmente. En ese caso, ¿es la cantidad de mercurio un indicador preciso, fiable y adecuado para estimar la producción de plata? En nuestra opinión, no para este periodo; ni siquiera asumiendo un margen de corrección de un 15% de plata de fundición como propusieron Brading y Cross[18].

De hecho, los principales desajustes entre el abasto de mercurio y la producción de plata se evidencian más acentuados cuando se observa la distribución regional de ambas (representada en los diagramas de la gráfica 8): a partir de 1635 –en que comienzan a disminuir las importaciones de azogue– y hasta finales del siglo XVII, las regiones en las que más aumenta la producción de plata son aquellas que reciben menos mercurio. Este es un dato que resulta fundamental para comprender la relación entre el mercurio y la crisis del siglo XVII o, mejor dicho, para aclarar la relación entre el abasto de azogue y la situación supuestamente decadente de la minería novohispana en el siglo XVII.

Gráfica 8. *Distribución regional de la producción de plata registrada en las cajas reales de México. Valor acumulado en grandes periodos.*



Fuente: J. Lacueva Muñoz, *La plata del rey y sus vasallos. Minería y metalurgia en México (siglos XVI y XVII)*, Sevilla, Universidad de Sevilla-CSIC-Diputación de Sevilla, 2010, cap. V, gráfico XXV.

En nuestra opinión, la búsqueda de un indicador externo –como fueron el envío de las remesas metálicas o el tonelaje de los navíos para Hamilton y Chaunu o como fue, en cierto modo, la importación de mercurio para Brading y Cross– o el pretendido hallazgo de un factor determinante exclusivo –como también pudo ser el mercurio para Bakewell– constituyen interpretaciones reduccionistas

18 D. A. Brading y H. Cross, "Colonial Silver Mining; Mexico and Peru", *Hispanic American Historical Review*, 52, 4 (1972), pp. 545-579.

que han podido contribuir a generar patrones de comprensión y modelos de análisis limitativos de la genuina complejidad del sector minero-metalúrgico novohispano.

Por otra parte, hay que reconocer que esos intentos de correlacionar la producción de plata a otra variable tuvieron sentido cuando no se conocía cuál fue el volumen de la producción registrada en las series fiscales, cosa que ya conocemos bastante bien. Más allá de eso, la pretensión de cuantificación resulta inútil. A pesar de todas las limitaciones que implica el empleo de las series de quintos y diezmos, conocemos, incluso, de forma relativamente fiable la distribución regional de la producción, así como sus tendencias seculares[19].

Con los datos presentados, creo que podemos concluir que para el siglo XVI y XVII el mercurio no es un indicador fiable de manera general, pues encontramos un espectro muy amplio de centros mineros cuyo funcionamiento fue bastante ajeno al abasto de azogue, centros cuya producción acumulada en el periodo alcanzó valores proporcionalmente muy importantes. Así, antes de establecer generalizaciones sin el suficiente fundamento documental acerca de un predominio mayoritario del sistema de amalgamación en los centros mineros, por el momento sería más prudente afirmar que no sólo el Norte y el Occidente, sino incluso la región central del espacio económico mexicano ofrecían un panorama muy diverso en cuanto a la caracterización del sector minero-metalúrgico.

En conclusión, creo que el reto que afrontamos ahora radica en elevar nuestro conocimiento concreto sobre las particularidades de los diferentes centros mineros, atendiendo a su diversidad y centrando nuestra atención en el desempeño microeconómico y en los diferentes tipos de factores que influían en la organización de la producción a nivel local. Asimismo, debería tenerse en cuenta que los ciclos económicos que afectaron al sector estuvieron mayormente determinados por la disponibilidad de recursos minerales y que el ritmo de alternancia entre los periodos de bonanza y los de decaimiento o, incluso, despueble de reales mineros pudo ser mucho más rápido que lo que sugieren los conceptos de auge y crisis, quizá demasiado "grandes" para analizar la marcha de un sector tan heterogéneo, disperso y altamente atomizado como era el de la minería de los siglos XVI y XVII. De hecho, existieron notorias diferencias en cuanto a modelos tecnológicos aplicados al beneficio del mineral, grados de capitalización de las empresas y de concentración industrial de la producción, dependencia con respecto a la provisión de insumos, no sólo del azogue, sino de también los precios de los productos agropecuarios, así como muy variados niveles de endeudamiento de los productores. En definitiva, todo ello hacía diferir enormemente su vulnerabilidad financiera y su capacidad de respuesta ante las posibles *crisis* provocadas por las variaciones de un factor externo como era el mercurio, cuyo suministro dependía de la política dictada desde la metrópoli.

---

19 Sobre las tendencias seculares, véase R. L. Garner, "Long-Term Silver Mining Trends in Spanish America: A Comparative Analysis of Peru and Mexico", *American Historical Review*, 93, 4 (1988), pp. 889-914.

Las rutas del azogue y de la plata recorridas por los mineros de Almadén. La expedición a Nueva España de 1777

Rafael Gil Bautista. Profesor IES "Mare Nostrum", Torrevieja (Alicante, España)
Grupo de Investigación en Historia y Clima (Universidad de Alicante, España)

Los yacimientos de cinabrio, para su transformación posterior en mercurio, en el rincón suroccidental del Campo de Calatrava, por tanto inmediato a las tierras extremeñas y cordobesas, están indisolublemente vinculados a las especiales condiciones geomorfológicas del territorio donde se insertan, el borde meridional de la Meseta castellana. Su laboreo se remonta, con desigual interés y rentabilidad económica, al menos, a la etapa romana, cuando este enclave geográfico se hallaba en un cruce de caminos que unían Toledo con Córdoba y las tierras extremeñas con las manchegas[1]. Es de comprender que a lo largo de tan dilatado espacio temporal distintos personajes de las más diversas ramas del saber – historiadores, naturalistas, geógrafos, economistas, ingenieros, banqueros, médicos o curiosos ilustrados – se hayan aproximado desde diferentes ópticas a la realidad histórica y social de unas minas, las de Almadén (recordemos que *Al-madin*, significa literalmente "la mina" en lengua árabe), que han producido un tercio del azogue que ha necesitado la Humanidad[2].

---

1 El texto que presentamos pertenece a uno de los capítulos de la tesis doctoral en curso y que se inserta en el proyecto de investigación "Riesgo y desastre natural en la España del siglo XVIII. Episodios meteorológicos extremos y sus efectos a través de la documentación oficial, la religiosidad popular y la reflexión científica (HAR 2009-11928), dirigido por el profesor Armando Alberola Romá, financiado por el Ministerio de Ciencia e Innovación del Gobierno de España.

2 Entre otros: Parés y Franqués, J.: *Descripcion historico-physico-medico-mineralogico-mercurial de las Reales Minas de Azogue de la villa de Almaden*. Archivo del Ministerio de Economía y Hacienda, sig. 488, nº catálogo 13.667. Manuscrito consultable a través de la http://www.minhac.es; Larruga Boneta, E.: *Memorias políticas y económicas sobre los frutos, comercio, fábricas y minas de España*, Madrid, Imp. de Benito Cano, 1792, t. 17. Existe una reedición facsímil de esta obra en la Institución "Fernando el Católico" de la Diputación de Zaragoza de 1995; Escosura y Morrogh, L de la.: *Historia del Tratamiento Metalúrgico del Azogue en España*. Madrid, Imprenta y fundición de M. Tello, 1878; Zarraluqui Martínez, J.: *Los Almadenes de Azogue. La Historia frente a la Tradición*, Madrid, Librería Internacional de Romo, 1934; Matilla Tascón, A.: *Historia de las minas de Almadén. Vol. 1: Desde la época romana hasta el año 1645, (1958). Vol. 2: Desde 1646 a 1799, (1987)*. Edición facsímil patrocinada por Fundación Almadén-Francisco Javier de Villegas, Ciudad Real, 2005; o más recientemente Hernández Sobrino, A.: *Los mineros del azogue*. Fundación Almadén-Francisco Javier de Villegas, Almadén, 2007.



FIG. 1. *Mapa de situación de la villa de Almadén*

Estas explotaciones cinabrinas experimentaron un notable impulso a partir del proceso de amalgamación descubierto por el sevillano Bartolomé Medina cuando mediaba el siglo XVI[3]. Este periodo coincidió con la explotación de los yacimientos almadenenses por parte de los Fuggers (Fúcares), la casa de prestamistas-banqueros de Augsburgo que, con breves lapsus temporales, monopolizó los contratos de arrendamiento del azogue desde 1525 a 1645, fecha en que la Hacienda estatal tomó la gestión minera de las Reales Fábricas de Almadén. Desde ese momento, hasta bien entrado el siglo XIX otra familia de financieros germánicos, los Rothschild, vuelvan a controlar la producción mercurial, la Hacienda será la responsable de la gestión de estos valiosas cárcavas[4]. Precisamente, este período será la que centre nuestras aportaciones y, más en concreto, la segunda mitad de la centuria dieciochesca, con particular atención a la década de los años setenta, posiblemente la etapa más gloriosa que haya conocido el municipio almadenense en su dilatado devenir.

¿CÓMO ERA EL ALMADÉN DEL SETECIENTOS?

Una aproximación bastante encaminada sobre cómo era la ubicación de la villa en el siglo XVIII la podemos encontrar en la imagen literaria que nos traslada uno de tantos ilustrados que la describieron, don Antonio Ponz. Con sus palabras podemos concretar dónde estaba anclada y cómo era su entorno más próximo:

> *Es el último pueblo del arzobispado de Toledo por aquella parte; pero el curato pertenece a la orden de Calatrava. Su situación entre dos cumbres, que son ramales de la Sierramorena, y sobre una colina de ciento y cincuenta varas de altura, y dos mil y trescientas de longitud, por la que se extiende la poblacion de oriente a occidente… Está expuesto el pueblo a todos los vientos, especialmente a los de oriente, por cuyo lado no tienen estorbo alguno, introduciéndose entre dos sierras, que corriendo como paralelas algunas leguas, pasan los tales vientos encañonados*[5].

---

3 Bartolomé de Medina nació en Sevilla, España, hacía 1497. De oficio comerciante, tras un revés económico decidió probar suerte como minero, empeñado en buscar un método rápido y barato en Nueva España para beneficiar los minerales. Vid: Castillo Martos, M.: *Bartolomé de Medina y el siglo XVI*. Servicio de Publicaciones de la Universidad de Cantabria, Santander, 2006; Garavaglia, J. C. y Marchena Fernández, J.: *América Latina de los orígenes a la Independencia*. Editorial Crítica, Barcelona, 2005.

4 Martín Martín, V.: *Los Rothschild y las minas de Almadén. El servicio de la deuda pública y la comercialización del mercurio de Almadén*, Instituto de Estudios Fiscales, Madrid, 1980.

5 Ponz Piquer, A.: *Viage de España, en que se da noticia de las cosas mas apreciables, y dignas de saberse, que hay en ella*. Tomo XVI. Trata de Andalucía. Editado por la viuda de don Joaquín Ibarra, Madrid, 1791. Carta Primera, p. 79, epígrafes 174 y 175. Los folios dedicados a la descripción de Almadén abarcan del 76 al 82.

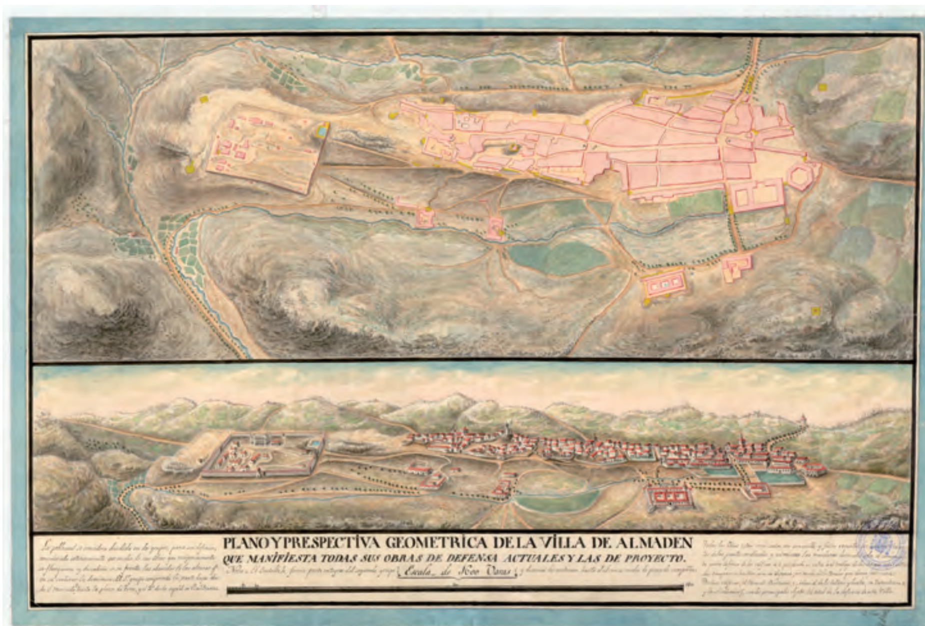


FIG. 2. Centro Geográfico del Ejército. Planos y mapas nº 247. *Plano y perspectiva geometrica de la villa de Almadén* (detalle). Firmado F. Cruz. 2ª mitad del s. XVIII

Añadamos la imagen superior a esta breve pincelada y podremos entender que inicialmente el perímetro urbano del municipio estuvo trazado por una forma en huso, cuya expansión siempre estuvo, y todavía está, condicionada a la proximidad de los recintos mineros, por lo que tenderá a desarrollarse hacia Levante, ya que en la parte occidental estaba el cerco de fundiciones.

Si durante la segunda mitad del siglo XVII (tras la renuncia de los Fúcares a continuar con la explotación de estos recursos metálicos) y gran parte de la primera mitad del XVIII, la irregularidad en las asignaciones de la Corona, la distinta formación y disposición de los superintendentes que gestionaron el establecimiento y la discontinua riqueza de las vetas minerales fueron las notas predominantes, en el segundo tramo del Setecientos la situación variará considerablemente.

A partir de la década de los años cincuenta, llena de luces y sombras, esta villa calatrava conocerá un auge constructivo, demográfico y económico que tendrá su punto álgido en los años setenta. Efectivamente, los citados años cincuenta supusieron una dualidad terrible, pues junto a episodios dramáticos (epidemias de tercianas en 1750-1751, incendio de la mina desde enero de 1755 a julio de 1757, plagas de langosta en 1757) se impulsarán iniciativas de gran transcendencia para el futuro: la construcción de un conjunto de viviendas, de las que tan necesitada estaba Almadén para acoger a destajeros, que trazaban un polígono hexagonal que delimitaba una Plaza de Toros (1751-1762); una nueva Real Cárcel de Esclavos y Forzados (1752-1969), que permitiera ampliar las obsoletas instalaciones penitenciarias; un Real Hospital de Mineros (1755-1773) para combatir las secuelas que en la salud de los trabajadores originaba el hidrargirismo y ponerlos cuanto antes en disposición de volver a las tareas; el cercado que guardará el caserío y las instalaciones mineras de Almadenejos; y, con una corta diferencia cronológica, la próxima edificación de una Academia de Minería (1781-1785), a imitación de otras ya levantadas en Europa, que permitiera la formación y el estudio de los jóvenes matemáticos en los principios de la Geometría Subterránea.

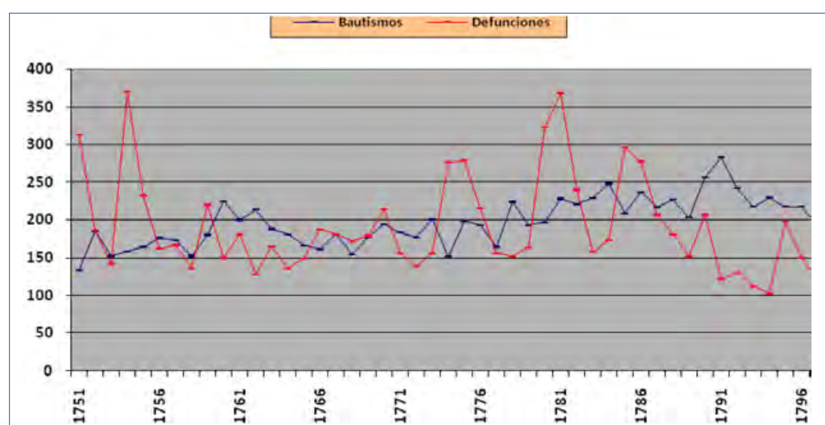
En cuanto a las incidencias de los factores climáticos, de especial repercusión en la vida cotidiana de los almadenenses, pero de enorme interés para el tratamiento del mercurio, tanto en los procesos metalúrgicos para su beneficio, como en su posterior traslado hasta las atarazanas de Sevilla, presentarán la variabilidad anual e interanual que caracteriza a los climas mediterráneos continentali-

zados donde se halla ubicada la población. Gracias a la información recopilada en el Archivo Municipal de Almadén, de forma muy sucinta podemos confirmar esa irregularidad atmosférica. De entrada, parece que en 1770 se obtuvo una cosecha muy abundante; en 1772 se produjeron temporales de aguanieve y en 1774 los muchachos encargados de fregar las cañerías de los hornos no pudieron hacerlo por encontrarse heladas[6]. En abril de 1775 se hacía rogativa al Cristo de la Fuensanta, aunque no debió de tener la acogida celestial esperada, pues en mayo se trasladará la Señora de Gargantiel hasta la parroquial de Almadén:

> *Por quanto estamos experimentado grande esterilidad en los sembrados y campos por falta de llubias de manera que segun la sequedad por el temporal de calores cada un dia se acrece mas esta necesidad, no teniendo en la estazion presente otro asilo para su remedio que acudir a imbocar a la Serenisima Reina Maria Santisima Madre de Dios de Gargantiel por medio de oraciones y suplicas de los fieles*[7].

Parece que en esta segunda intervención las preces surgieron efecto, pues en breve se hará una ceremonia de acción de gracias por el rocío del cielo recibido. Después de tres años de relativa calma, en 1779, tanto en los meses equinocciales de primavera como de otoño, se tendrá que recurrir de nuevo a la milagrosa imagen por la sequedad de la estaciones.

Gráfico 1. *Natalidad y mortalidad de Almadén en la 2ª mitad del siglo XVIII*



Elaboración propia en base a los datos recogidos en el Archivo Diocesano de Ciudad Real (ADCR), que custodia los libros sacramentales de la parroquia de Nuestra Señora de la Estrella (Almadén).

Como en todas las sociedades del Antiguo Régimen, tan dependientes siempre del sector agropecuario y los consiguientes efectos sobre las crisis de subsistencia, estos factores meteorológicos tendrán una repercusión directa en la población almadenense, con unos altibajos en sus parámetros demográficos que son bien elocuentes en el gráfico que acompañamos. Si a dichos factores meteorológicos les sumamos la incidencia de las epidemias comprenderemos mejor lo que unas líneas antes hablábamos de los momentos difíciles que se vivieron en 1750-1751 y en 1754-1755, así como las penurias vividas en la década que nos ocupa, especialmente entre 1774-1775 y, sobre todo, en el transcurso de 1780, cuando se alcanzaron 323 muertes, el doble de entierros que un año normal.

6 Archivo Histórico Nacional. (En adelante AHN). Consejos. Legajo 28687. En él se recogen temporales de "aguanieve" para todo el territorio del Campo de Calatrava.

7 Archivo Histórico Municipal de Almadén (AHMA). Legajo 35. El acta se asentó el 8 de mayo de 1775.

Por el contrario, en lo que se refiere a bautismos, los números son casi siempre coincidentes con los periodos en que se producía un descenso de los fallecidos; observamos etapas de crecimiento de la natalidad, como en el primer quinquenio de los años 60 y muy especialmente en el tramo finisecular, cuando la concurrencia de estas dos circunstancias hará posible que el crecimiento vegetativo alcance unos guarismos finales positivos para el conjunto de toda la centuria.

Para terminar estas breves notas de aproximación a la realidad socio-política de la villa mercurial haremos referencia a la singular configuración del cabildo consistorial. En Almadén, como excepción en toda La Mancha y en todo el Campo de Calatrava, la simbiosis entre los cargos de responsabilidad del recinto minero y del municipio será la nota predominante. Tomemos como ejemplo el año que nos ocupa, 1777, aunque lo podemos hacer extensible a toda la centuria. Don Gaspar Soler era el superintendente y al mismo tiempo su alcalde mayor y gobernador; entre los electores que asistirían a la votación de los cargos elegibles del año, Juan de Velasco Alarcón y Francisco Lozano eran oficiales de la Contaduría, Juan González de Lastras ejercía de entibador o Francisco Ceballos concurría como alumno en prácticas para instruirse en las labores mineras. En cuanto a los regidores, cargos propuestos por su merced el gobernador, al que difícilmente convenía desairar, nos encontramos con situaciones idénticas: don Francisco Ramiro Arcayos, regidor primero y perpetuo, ya que lo disfrutaba en propiedad, compaginaba sus funciones concejiles con el empleo de mayordomo del cerco de fundiciones; o el médico ilustrado don José Parés y Franqués aunaba sus labores sanitarias en la Real Cárcel de Forzados y en el Hospital de Mineros de San Rafael con el desempeño de 2º regidor, incluso con los cargos de mayordomo de la iglesia de Nuestra Señora de la Estrella y de la cofradía del Santísimo Sacramento, muy populares por entonces.

SOBRE LA MINERÍA Y LA METALURGIA DEL AZOGUE ALMADENENSE

En aras a la brevedad, expondremos de forma sucinta tanto el proceso extractivo del cinabrio, como el tratamiento metalúrgico al que era sometido el mineral con el fin de extraer por destilación el azogue en los hornos de aludeles. Luego nos detendremos con algo más de detalle en la ruta que seguía esa “plata líquida” hasta que se conducía a Sevilla y posteriormente a Cádiz, donde se hacía a la vela en su viaje transoceánico.

Por lo que se refiere a los momentos en que la piedra era arrancada en las vetas subterráneas, tres tipos de hombres coincidían en el trasiego de las galerías (cañas): los destajeros que se ajustaban por contrato para una tarea concreta y que cobraban lo estipulado semanalmente tras la supervisión de capataces y veedores de sus trabajos; el personal “fijo” o de “hacienda”, sujeto a una relación contractual permanente, entre los que se encontraban maestros mineros, veedores, entibadores, ayudantes de entibadores y un largo etcétera que agrupaba a los hombres más expertos en cada una de sus disciplinas; y, finalmente, en un número cada vez más reducido, los esclavos y forzados de Su Majestad, ya que tras el incendio de 1755 siempre se les miró con recelo e inculpó veladamente de haber sido los inductores que provocaron las llamas, por lo que se les retiró del desagüe de los pozos y se les destinó a labores de exterior.

Una vez que los fragmentos de cinabrio, con diferente impregnación mercurial, eran trecheados de mano en mano o llevados en carretones e izados al exterior, se clasificaban según la “ley mineral” que contenían a las puertas de los hornos de aludeles o Bustamante[8]. Nuevamente el trasvase de información tecnológica en las dos direcciones del Atlántico se ponía en marcha. Mientras que durante el

8 Atendiendo a la “ley del mineral”, en este recinto minero se ha clasificado: metal o superior, con un contenido del 23-24%, requiebro, con un 12-13 %, baciscos, con un 8-9 %, china o solera, con algo menos del 2% de riqueza.

Medievo y los primeros años de la Edad Moderna estuvieron en funcionamiento los hornos de jabecas, hasta principios del siglo XVI, y de reverbero, durante la primera mitad de ese mismo siglo (que en realidad no eran otra cosa que hornos de ollas, en las cuales se introducían trozos de cinabrio del tamaño de una nuez y hacían función tanto de crisol de fundición, con ayuda de sus tapaderas, como de vaso de destilación), con la llegada de los aludeles, un cambio drástico se va a producir en la metalurgia del azogue. Se pasó de extraer el azogue empleando tales recipientes cerámicos a una tipología de hornos donde se calcinaba el mineral y los vapores emitidos se condensaban en cañerías de barro. El introductor, que no inventor, del nuevo sistema será el minero andino Juan Alonso de Bustamante[9].



FIG. 3. *Cerco de Buitrones: horno de aludeles y almacén de mercurio. 2009*

La tipología de estos artefactos metalúrgicos presentaba las siguientes características:

1. Se levantaban por parejas, de tal forma que fueran estructuralmente más sólidos y sobre todo no se perdieran calorías. Eran de planta circular, lo que les confería una forma cilíndrica. En la parte superior se remataba con una semiesfera, ligeramente achatada, en la que se horadaba una boca de una vara[10] de diámetro. La parrilla o red sobre la que se cargaba el mineral era de ladrillos sostenidos por arcos del mismo material. Esta red dividía en dos compartimentos el horno: la parte superior, denominada vaso, y la inferior, fogón u hogar. En cada horno había tres vanos: dos correspondían a las puertas y el tercero sería el orificio cenital de la cúpula que permitía finalizar la carga desde arriba, cuando ya no se podía hacer desde la puerta del cargadero. A ello habría que añadir la chimenea del fogón, indispensable para la salida de humos de la combustión. En cada uno de estos compartimentos se abrían unos espacios, a la altura de la terraza o plan, por donde se conectaban los primeros aludeles[11]. A partir de ahí, seguían las cañerías que dibujaban una uve abierta.

2. En la carga, si se quería obtener un mayor beneficio, lo esencial estaba en no cegar los conductos y en la colocación del mineral más rico en cinabrio, de tal forma que no quedase ni muy cerca

9 En su memoria los hornos de cochuras del cerco de fundiciones llevan este sobrenombre.

10 La vara castellana equivalía a 0,8359 metros.

11 Archivo General de Indias (AGI). Patronato, 238, N.2, R 19. Los aludeles o caños ovados, siempre sin vidriar, fueron modificando su figura. Inicialmente eran de vientre menos prominente y sin perforar, con la experimentación posterior se incrementó su panza y se perforó para recoger mejor el azogue condensado.

de la solera (estéril completamente) ni en el tramo superior, a continuación la china, después el metal y, por último, se termina la operación con las bolas[12] o adobes formados con los *vaciscos*. Al mismo tiempo que se iba cargando, se formaba con escorias de anteriores destilaciones un tabique con que se había de cerrar la puerta del cargadero. Cuando se llegaba a una altura que no permitía que las espuertas pasasen por la puerta, se terminaba de llenar por el óculo cenital. Al horno se le daba lumbre diez horas seguidas. Transcurrido ese tiempo se cerraba la puerta del horno y al cabo de dos días, cuando ya las chimeneas de la cañería no arrojaban humo, se abría la boca alta del horno para que se enfriase y al cabo de algunas horas se iba descargando el horno y las escorias.

3. Durante la cocción se distinguían tres etapas: el comienzo de la combustión, el día de brasa y el de enfrío. A primera hora de la mañana empezaba la carga del combustible vegetal (jara y brezo eran los más usuales), que duraba hora y media aproximadamente. En el día de brasa, que se iniciaba a las ocho de la noche, se abría el atizadero, quedando el hogar sin leña, pero con las ascuas al rojo. A la mañana siguiente se retiraban las cenizas de la caldera, se cernían y se entregaban en el almacén. El tercer período o día de enfrío duraba una jornada completa, procediéndose a enfriar el horno, derribando los tabiques de la puerta del cargadero y dando apertura a los boquetes de las camaretas y a la válvula de la cúpula.

4. El combustible consumido durante el tiempo de cocción, que era variable y sometido al criterio y experiencia del maestro de cochuras, rondaba la treintena de cargas de leña, lo cual equivaldría a 2.500 kg. El ingeniero Luis de la Escosura, en 1878, estimó que se requerían 4 kg de combustible para producir 1 de azogue. En cualquier caso, está claro que el consumo resultaba infinitamente menor que en las jabecas, no sólo en lo que se refería al volumen de leña empleada sino, lo que parece más interesante desde el punto de vista medioambiental, porque se reemplazaba la madera procedente de encinas y alcornoques por el matorral y monte bajo de regeneración anual.

5. Respecto a los "levantes", inicialmente había que desmontar todas las cañerías para su lavado, sin embargo tras décadas de experimentación y observación se perfeccionó el sistema y se realizaba cada diez cocciones. La finalidad era recoger el azogue que hubiera quedado adherido en los caños, limpiar los hollines y los restos que habían retenido las paredes, bóvedas y suelos de las arquetas y cámaras de condensación. La operación del levante, aun siendo sencilla era tremendamente insalubre. Para el levante se empleaban ocho muchachos a las órdenes del ayudante de fundición. No era casual que eligieran menores, pues pesan menos, no quebraban los aludeles y además sus pies cabían entre cada fila de ellos. En esta tarea también se contrataban a mujeres o algún minero temblón e hidrargírico, que no podía desarrollar otras labores en el cerco minero.

Obviamente no terminaba en la destilación todo el proceso manufacturero, quedaba su traslado al almacén del cerco de Buitrones, para su pesado y control. Allí quedaba custodiado hasta que se requería para conducirlo a Sevilla. Llegado ese momento se empezaba a guardar en baldeses de cuero, se ataba de tal forma que se evitase en lo posible los derrames y pérdidas, entre otras cosas porque el transportista se responsabilizaba mediante acta notarial de lo recibido por el mayordomo en Almadén y debía entregar exactamente la misma cantidad en las atarazanas hispalenses, cuando hiciera entrega de lo enviado.

12 Las bolas de b/vaciscos se venían confeccionando ya desde el siglo XVII. Se preparaban de la siguiente forma: de la china menuda y restos de cenizas y lodo que salía de la mina se hacía una mezcla ligeramente húmeda, la cual se introducía en unos moldes de madera, como los adobes de barro para la construcción. Cuando se iba a cerrar definitivamente el horno se cargaban estas pellas para aprovechar los residuos totalmente.

PRODUCCIÓN, COSTES Y ENVÍO DEL AÑO 1777

En las notas preliminares decíamos que nuestro interés se iba a centrar en la década de los 70 y, más concretamente, en el año 1777, que es cuando los mineros del azogue fueron reclamados en Nueva España. Seguiremos el itinerario que estos realizaron acompañando imaginariamente al azogue que en ese año se había destilado y enviado al otro lado del Atlántico.

TABLA 1. *Años mineros, cantidad de mineral arrancado, quintales de azogue destilados, gastos y costos en las minas de Almadén en la década de 1771-1780*

Épocas de destilación / Años Mineros	Quintales de mineral extraído	Quintales de azogue obtenido	Gasto anual	Costo anual del quintal
14 de enero a 10 de junio de 1771	70.000	6.801,5	3.282.998,03	482,7
18 de enero a 31 de julio de 1772	96.620	9.069,7	3.732.274,65	411,5
31 de diciembre de 1772 a 4 de agosto de 1773	124.385	10.155,7	3.617.430,29	356,2
13 de enero a 20 de julio de 1774	164.810	14.328,3	4.465.747,85	311,6
19 de noviembre de 1774 a 31 de mayo de 1775	142.745	14.608,3	4.468.695,59	305,9
9 de noviembre de 1775 a 22 de abril de 1776	138.860	14.607,7	4.567.569,12	312,6
7 de noviembre de 1776 a 31 de mayo de 1777	137.325	20.288,2	5.405.043,76	266,4
30 de octubre de 1777 a 9 de junio de 1778	108.810	20.253,7	5.301.938,18	261,7
14 de enero de 1779 a 4 de agosto de 1779	159.455	18.308,4	6.264.955,29	342,1
25 de noviembre de 1779 a 9 de agosto de 1780	193.705	20.129,9	6.386.977,47	317,3

Elaboración propia en base a lo publicado en la Memoria de 1861 por F. Bernáldez y R. Rúa Figueroa

El cuadro que mostramos es bien elocuente, aunque requiere alguna precisión. En primer término, que el año minero no se correspondía con el natural, pues, aunque solía principiar en invierno y concluir con los rigores del estío, los meses tanto de inicio como de finalización eran muy variables. En segundo lugar, que el costo del quintal oscilaba de un ejercicio a otro, ya que dependía de dos circunstancias: las aportaciones que en ese año se habían otorgado desde Hacienda y la cantidad de azogue destilado, expresada en los documentos originales de los ingenieros Bernáldez y Rúa Figueroa más desglosada y que nos hemos permitido sintetizar en quintales[13]. Dicho esto, a la vista está que en toda la década, precisamente el año que estamos detallando, a pesar de estar a caballo entre dos etapas de cocción, alcanza los mejores guarismos en el saldo final, con unas cantidades de mercurio sublimado que sobrepasaron los 20.000 quintales, nunca alcanzados antes y difícilmente destilados en los años venideros de la centuria.

Respecto a la tercera fase del metal plateado, su conducción y entrega a las atarazanas sevillanas para su posterior traslado hasta el puerto gaditano, los datos que podemos aportar, recopilados en el Archivo Histórico Provincial de Ciudad Real, para ese año concreto (1777) son los siguientes:

– En cuanto al número de bueyes que se emplearon, 3.307, suponía una cifra muy similar a la que en otras ocasiones los carreteros de Almodóvar del Pinar[14], sobre todo, habían puesto a

13 Bernáldez, F y Rúa Figueroa, R.:"Reseña sobre la historia, la administración y la producción de las minas de Almadén y Almadenejos". *Revista Minera,* t. XII, año 1861; en ella se hace mención a la Memoria que sobre esos mismos lugares habían practicado en 1856 y 1857. Allí se diferencia en onzas, libras y quintales.

14 Durante la Edad Moderna la carretería española estaba divida por territorios: la de Burgos-Soria (la mayor de ellas); la de Cuenca-Guadalajara; la de Granada y Murcia (que decayó mucho tras la expulsión de los moriscos); y la de Navarredon-

disposición del establecimiento. Los dueños de estos animales tenían la obligación de grabar con la "marca real" su ganado para que fuera identificado, además de firmar un contrato por el que se le permitía pacer en las tierras del Valle de Alcudia y de Castilseras en la invernada de cada año a cambio de una carretada de 40 arrobas de leña para la mina y de transportar hasta la capital hispalense la cantidad asignada de mercurio. El precio pagado por trayecto oscilaba entre los 11 y los 15 reales (en adelante rs.) de vellón por quintal depositado en los almacenes sevillanos. Las carretas usadas fueron 1.421, lo que nos hace caer en la cuenta de que, además de la yunta correspondiente, siempre viajaba alguna res más para evitar contratiempos.

– Las caballerías mayores (acémilas) y menores (borricos), más ágiles en el transporte, aunque con menor capacidad de carga, fueron 1.771, cifra tampoco despreciable. El precio estipulado variaba entre los 14 y los 20 rs. por quintal, más elevado que en carruajes, pero que por su capacidad de maniobra en la orografía serrana llegaban antes a destino. La procedencia de estos muleteros demuestra el enorme impacto económico que estas minas tenían en su alfoz y en las poblaciones vecinas. Arrieros extremeños de Castuera, Siruela, Campanario, Cabeza del Buey, Llerena, Capilla o Tamurejo son frecuentes de encontrar en los asientos que se firmaron, como lo fueron los andaluces de Hinojosa del Duque, El Viso de Córdoba, Guadalcanal, Constantina, Cazalla y un largo etcétera.

– La cantidad de azogue producido entre noviembre de 1776 y junio de 1778, unos 20.000 quintales, se aproximaba bastante a los 19.348 finalmente acarreados, que es la cifra que se alcanza sumando todas las partidas anotadas en ese año natural. Esta coincidencia entre el azogue elaborado en el cerco de Buitrones y lo puesto a orillas del Guadalquivir no siempre fue tan ajustada. Sin ir más lejos, en 1769 se transportaron más de 22.000 quintales, cuando la producción aportada por los ingenieros Bernáldez y Rúa Figueroa nos indica que se situó en 7.382, por lo que otras variables que no se podían controlar desde el establecimiento (climáticas, orográficas) o impulsos político-económicos, podían hacer oscilar las cifras de un año a otro.

– La cuantía abonada a los carreteros y arrieros en 1777 ascendió a 252.400 rs., aproximadamente un 4,7 % de los más de 5.300.000 reales (rs.) de presupuesto de todo el ejercicio. Unos dígitos importantes que sin embargo no se pueden extrapolar a otros años del siglo XVIII, ni siquiera de esa década, pues en 1770 supusieron un 6,36 %; en 1771, tan sólo un 2,88 % del montante total y en 1772 un 3,96 %.

LA RUTA HISPÁNICA DEL AZOGUE EN BUSCA DE LA PLATA AMERICANA

Un aspecto de considerable importancia era la distancia que había que recorrer desde el punto de producción hasta su embarque. Hablamos de unos 270 km hasta las puertas de Híspalis y de otros 125 km hasta la capital gaditana, por tanto rondaban los 400 km de recorrido terrestre. En realidad una parte pequeña de los 9.000 km que separaban los yacimientos de su destino final en las costas mexicanas[15]. El trayecto duraba alrededor de veinte días y cada una de las carretas llevaba unos 10 quintales,

---

da de Gredos (provincia de Ávila). En Almadén la que prácticamente monopolizó el trasiego de azogue fue la conquense, con especial presencia de los carreteros de la citada Almodóvar del Pinar, aunque también fueron frecuentes los naturales de Barchín del Hoyo, Albaladejo del Cuenda o la Olmeda. En momentos de apuros se le sumaban arrieros de Constantina, Lora, Castuera, etc.

15 González Tascón, I. y otros. "Los caminos del mercurio de Almadén a Nueva España". *Centro de Estudios Históricos de Obras Públicas y Urbanismo. Actas del II Congreso Internacional de Caminería Hispánica*. Madrid, 1994, t. III, pp. 683-692.

o lo que es lo mismo, 460 kg. Era necesario ir dando salidas espaciadas para que los animales pudiesen comer en el trayecto, pues si lo hacían de manera continua se podrían encontrar sin alimento[16]. Una vez a las puertas de Sevilla, al estar prohibido su paso por el puente de Triana (entonces de barcazas, pues el que hoy conocemos se levantó en época isabelina) se tenía que embarcar hasta la Casa de la Contratación. No obstante, en algún año calamitoso, como lo fue 1709, se tuvo que permitir el acceso directo por el puente para evitar las pérdidas y fraudes que se realizaban en el trasiego de las embarcaciones y que habían hecho descender las ventas estancadas del azogue en aquella ciudad.

Antes de ponerse en marcha, sin embargo, había que preparar los aperos necesarios. Matilla Tascón[17] lo explica muy bien: cada quintal requería 3 baldeses[18], por cada 3.000 se llevaban 50 vacíos para casos de rotura. El baldés iba atado con un cordel de esparto de más de dos varas; 3 de estos cordeles costaban un real. En Almadén el empacado se efectuaba así: dos hombres iban arrimando el azogue al peso, otros llenaban y vaciaban la balanza, uno lo pesaba y seis ataban los cueros. Todas estas operaciones ocasionaban un gasto de 21 maravedíes (mrs.) por cada quintal, a esto hay que sumar lo que hemos indicado que se ajustaba con el carretero, más los guardas que custodiaban el traslado, que cobraban otros 10 rs.; y lo que se llevaban el comisario y su ayudante al dar acuse de recibo en Sevilla, 36 rs. entre ambos.

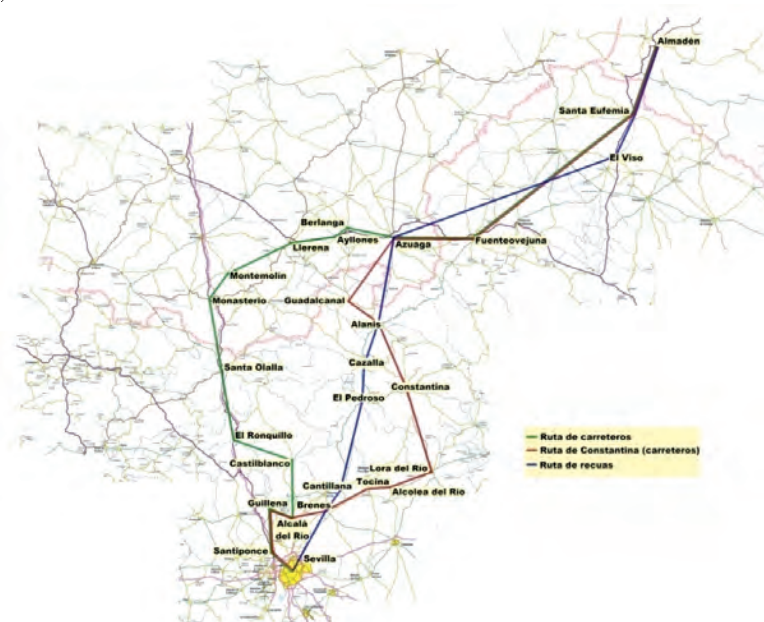


FIG. 4. *Mapa con el itinerario de la caballería y carretería realizado en colaboración con el investigador José R. González Romero.*

En cuanto a las rutas que seguían carreteros y arrieros, el arranque en todas ellas era común, desde Almadén y Santa Eufemia hasta Belalcázar, pero a partir de ese punto se diferenciaban. La carretería de la "ruta de la plata" pasaba por: Fuenteovejuna → Azuaga → Berlanga → Ayllones → Llerena → Montemolín → Monasterio → Santa Olalla → El Ronquillo → Castilblanco → Alcalá del Río → Guillena → Santiponce y Sevilla.

---

16 Zarraluqui Martínez, J.: *Los Almadenes, op. cit*., p. 478. Nos explica que en los años centrales del siglo siguiente deberían salir de las minas ineludiblemente los días: 3, 7, 11, 15, 19, 23, 26, 30 ó 31 de cada mes.

17 Matilla Tascón, A.: *Historia de las minas de Almadén… op. cit*., vol. II, p. 377.

18 El baldés o baldrés, según la terminología de la época, era una bolsa o talega de cuero que atada con maña impedía que se derramase el azogue. Para su transporte se metía en macetas de barro y/o en cajones de madera.

La otra carretería, formada por los conductores de Constantina, principiaba su itinerario como la anterior hasta Azuaga y para salvar Sierra Morena continuaba por: Guadalcanal → Alanís → Constantina → Lora del Río → Alcolea del Río, cruzaban el Guadalquivir hasta Tocina → Brenes, donde volvían a cruzar el "río grande" hasta Alcalá del Río → Guillena → Santiponce y Sevilla. Estos carreteros cargaban en Almadén para Sevilla a razón de 15 rs. el quintal, y aún les era más rentable que el traslado del plomo de Linares, por igual precio, gracias al privilegio de pastos que se tenía ajustado.

El recorrido de las recuas de acémilas era más directo. Se salía hacia Santa Eufemia → El Viso → Belalcázar → Azuaga → Alanís → Cazalla → El Pedroso → Cantillana, donde existían barcazas → Brenes y entraba a Sevilla. Este último itinerario distaba 34 leguas[19] desde su origen en el cerco de Buitrones. Si se hacía el recorrido por cualquiera de las dos opciones de los carreteros se sumaban entre 12 y 14 leguas más.

Sin embargo, una vez en Sevilla, había que preparar el azogue para su viaje ultramarino, lo que requería otras gestiones y sus consiguientes incrementos de costes. Tras pesar el envío para ratificar que coincidía lo enviado desde Buitrones con lo recibido en las atarazanas alfonsíes, nuevamente se volvía a empacar en baldeses de medio quintal y se introducía en un pequeño barril de madera. Cada tres barriles se agrupaban y empotraban en un cajón forrado interiormente con esparto y claveteado con tachuelas. Durante los siglos XVII y XVIII hubo intentos para racionalizar el proceso con propuestas de envases en vidrio, hojalata, cuernos o asta. Serán los frascos de hierro, ya en la última década del Setecientos, con los primeros atisbos de la revolución industrial, los que consigan desplazar al sistema de baldeses.

MINEROS DE ALMADÉN CAMINO DE NUEVA ESPAÑA

No era esta la primera ni la única ocasión en que se requerían los servicios de los mineros almadenenses en tierras hispanoamericanas. Desde que Cristóbal Colón en su segundo viaje (1494) pidiese a la reina Isabel de Castilla para *que enviaran lavadores de oro y mineros de Almadén para cogerlo en la arena, y otros para cavarlo en la tierra*, tenemos constancia escrita de tales noticias[20]. En esa misma línea argumental de puesta en valor de aquellos hombres coincide el galeno ilustrado don José Parés y Franqués, médico en la Real Cárcel de Forzados, quien en su *Apología* defendía la maestría que habían demostrado estos trabajadores frente a las afirmaciones que el naturalista G. Bowles había vertido respecto a cierto atraso y falta de instrucción a estos mineros calatravos. Elige el ejemplo siguiente,

> *cuando destinó nuestro señor el Rey a Don Geronimo Sola para gobernador de Guancavelica pasaron con orden de Su Magestad a beneficiar los azogues de aquellas minas en 31 de marzo de 1735 a Miguel de Moya, Juan Maioral, Alfonso Arenas, Josef Lopez, Francisco Gutierrez, todos naturales y vecinos de Almadén, para las maniobras interiores de mina, herrerías y para las de los hornos de fundición con respecto a su pericia en dichos ramos del mineraje mercurial*[21].

En el momento en el que ahora nos ocupamos, otoño de 1777, la demanda de esta "plata líquida" desde tierras novohispánicas será determinante para impulsar de forma extraordinaria la política

19 En el Diccionario de la Real Academia (DRAE) se define como una antigua unidad de longitud que expresa la distancia que una persona puede andar en una hora, es decir, es una medida itineraria equivalente a 5.572, 7 m.

20 Así lo incluye en su *Historia de las Indias* el dominico Fray Bartolomé de las Casas. Esta solicitud contó con el envío de los expertos solicitados, como se desprende del documento conservado en el AGI. PATRONATO 9, f. 70. Reales Cédulas a Alonso Gutiérrez de la Caballería y a mosén Lope de Latoguia, para que envíen a las Indias con Antonio de Torres entre tres y cinco minadores de Almadén.

21 Parés y Franqués, J.: *Apología de las Reales Minas de Almadén del Azogue y de sus mineros, sobre imputarles a éstos impericia en el arte de beneficiar el mercurio, y a aquellos escasez de mineral y persuadirlas nada perjudiciales a la salud de sus operarios*. (1777). Archivo del Ministerio de Economía y Hacienda, Mss. 13.676, consultable en: http://biblioteca.meh.es

económica de la monarquía, tan dependiente de la entrada de plata, para sostener el erario público[22]. Las Reales Órdenes de 8 de agosto y de 22 de septiembre tenían una clara finalidad:

> *que para la abilitacion de una o más minas de azogue en Nueva España pasen de esta de Almaden sugetos practicos que executen el reconocimiento de las mejores de aquel Reyno que puedan trabajarse en una urgencia, executando desde luego la operación, reglas y método en los ensayos y fundición de metales*[23].

De tal modo que la propuesta impulsada por Carlos III mediante su Secretario de Estado y del Despacho Universal de Indias, don José de Gálvez, a la sazón Superintendente General de Azogue, tuvo acogida en las oficinas de la superintendencia de Almadén, presidida en aquel instante por don Gaspar Soler, quien emitió el 1 de octubre un decreto por el que se nombraba definitivamente a los siguientes hombres:

> *para minero principal director, Don Rafael Heling, con el salario de 3.000 pesos anuales; Joseph de Corpas para segundo minero o capataz de minas, con el salario de 2.200 pesos; Joseph Mason y Manuel Rodriguez Leon, para terceros o ayudantes de capataz de minas, con el salario cada uno de 1.800 pesos, para quartos practicos o entibadores de mina, Ygnacio Delgado, Pedro Talaverano y Joseph de Robles, con el salario cada uno de 1.600 pesos anuales; y para maestros de fundición Joseph Martin Gonzalez y Alfonso Martin Gonzalez, con el salario cada uno de 2.500 pesos que les han de empezar a correr desde el dia de la llegada a Nueva España*[24].

No terminaban ahí las contraprestaciones firmadas: se les había de librar por adelantado la mitad del sueldo de un año para su mantenimiento y gastos de viaje desde Cádiz a Veracruz, excepto el *piso del navio que les franquea Su Magestad*[25]. Pero va más lejos el contrato, cuyas rúbricas adjuntamos, puesto que permitía a cada uno de los citados acumular y legar a sus familiares más próximos la cuantía que considerase necesaria, avanzándoles otras cantidades sobre lo acordado y recibiendo sus parientes, mientras ellos estuvieran ausentes, el salario que hasta entonces disfrutaban ellos en Almadén, según su destino y empleo.

FIG. 5. *AHPCR. Protocolos Notariales. Legajo 4811, s/f.*

---

22 Sobre los criterios y actuaciones que perseguía la política económica de la Corona con este tipo de iniciativas se puede ampliar noticia en: Pérez Rosales, L.: *Minería y sociedad en Taxco durante el siglo XVIII*. Universidad Iberoamericana, A. C. México, 1996; Sánchez Gómez, J. y otros.: "La savia del Imperio: tres estudios de economía colonial". *Acta Salmanticensia. Estudios Históricos & Geográficos, nº 102*. Ediciones Universidad de Salamanca, 1997, p. 466.

23 AHPCR. Protocolos Notariales. Legajo 4811, s/f.

24 Ibídem, s/f.

25 Incluso, en el caso de Rafael Helling y de su hija, se le adelantó una parte significativa del salario concertado para ir a Madrid. Como desde la capital se iban a desplazar directamente a tierras gaditanas, tuvieron que otorgar poderes notariales a favor del maestro minero y compatriota, don Enrique Cristóbal Storr, para que en su ausencia pudiera éste cobrar las pagas que le correspondiesen.

A pesar de que estas condiciones parecían atractivas, de la propuesta inicial de *sujetos hábiles* a la que luego termina embarcándose en los primeros meses de 1778 hay algunas diferencias notables. Si contemplamos la tabla que aportamos podremos observar que se mantiene el primer maestro sajón, Rafael Helling, pero entre los ayudantes de capataz, Diego Casasola se negó en rotundo a trasladarse al continente americano, de modo que fue sustituido por José Martín de Corpas; y asimismo entre los entibadores, José Baldomero González Robles ocupó el puesto inicialmente asignado a Juan Gargantiel. No terminan ahí los cambios, pues aparecen en la segunda columna los mineros José Dámaso Pérez y Sebastián Jacinto Gómez Talaverano, que no constaban de inicio.

TABLA 2. *Mineros de Almadén propuestos para viajar a Nueva España en 1777*

Propuesta inicial 11.09.1777	Propuesta final 01.10.1777	Oficio	Salario	Natural	Fecha Nacimiento	Edad
Rafael Andrés Cristian Helling	Rafael Andrés Cristian Helling	Primer maestro minero. Director	3.000 pesos	Clausthal	1734	43
	Benito Obregón	Criado de Rafael A. C. Helling				
Diego Casasola	José Martín de Corpas	Ayudante de capataz	2.200 pesos	Almadén	1744	33
José Masón	José Masón	Ayudante de capataz	1.800 pesos	Tofema, Alsacia		
Manuel Rodríguez León	Manuel Rodríguez León	Ayudante de capataz	1.800 pesos	Villarrubia de Santiago	1750	27
Ignacio Francisco Delgado	Ignacio Francisco Delgado	Entibador	1.600 pesos	Almadén	1748	29
Juan Gargantiel	José Baldomero González Robles	Entibador	1.600 pesos	Almadén	1750	27
Pedro Gómez Talaverano	Pedro Gómez Talaverano	Entibador	1.600 pesos	Almadén	1753	24
José Martín González	José Martín González	Maestro de fundiciones	2.500 pesos	Almadén	1717	60
	Francisco Laso	Criado de José Martín González				
Alfonso Martín González	Alfonso Martín González	Maestro de fundición	2.500 pesos	Almadén	1734	43
	José Dámaso Pérez	Minero		Almadén	1759	18
Juan de Posadas		Oficial de la Contaduría				
Pedro Ruiz Ayllón	Pedro Ruiz Ayllón y Ortega	Oficial de pluma		Almadén	1760	17
	Sebastián Jacinto Gómez Talaverano	Minero		Almadén	1758	19
	Nicolás Miró	Criado				

Elaboración propia a partir de las reseñas facilitadas por Matilla Tascón (*Op. cit.*, vol. II, pp. 286 y ss.) y los datos recopilados en el AHPCR (Protocolos Notariales, legajo 4811).

Más allá de lo que a cada uno de ellos les empujó a rechazar la propuesta, esta expedición puede sernos de gran utilidad, al analizar este crisol de individuos y circunstancias: el perfil humano y profesional de los que finalmente viajaron, las dificultades que se encontraron en Cádiz hasta que embarcaron, las herramientas y útiles mineros que necesitaron confeccionar en Sevilla para realizar sus tareas en tierras novohispánicas, la colección de minerales que se hubo de preparar para poder ser comparadas con las que allá se encontrasen, las tareas que desarrollaron una vez llegados a tierras mexicanas (visitas e inspecciones de nuevos hallazgos o la fabricación de nuevos hornos, como los de Chapultepec), o si el balance final de esta tremenda inversión estatal resultó tan negativo en lo económico, como de interés en la experiencia técnica transmitida de una a otra orilla del océano.

Muchas de estas cuestiones escapan de las pretensiones y posibilidades de esta comunicación, por lo que a modo de ejemplo dedicaremos nuestra atención a uno de sus protagonistas, Rafael Helling, para dar algunas pinceladas que permitan cubrir, aun someramente, lo que unas líneas más arriba exponíamos. Tal vez la mejor manera de hacer su presentación sean sus propias palabras, redactadas en junio de 1777, cuando solicitaba certificación de su trayectoria personal y laboral para cumplir con la propuesta recibida de trasladarse como director de la expedición que nos ocupa. En dicho documento explica que su origen era alemán, natural de la villa de Clausthal, *del eletorado de Anober, vezino de esta y residente en el Real Sitio de Almadenejos,* que tanto su padre Rafael Juan Pedro Helling, como su madre Margarita Lucia Hey (o Ey) eran oriundos de la misma población sajona. Que se encontraba viudo de Dorotea Cristiana Schieffler, ya fallecida y enterrada en Almadenejos, y que tenía como única hija a Catalina Sofía Helling, en ese momento soltera[26].

Inmediatamente después pasa a explicar su hoja de servicios, que arrancaba con los primeros mineros contratados por la Corona en agosto de1754, en que realizó sus labores como 2º maestro de minas durante dos años, para continuar otras veintiún anualidades más como primer maestro, declarando que en el transcurso de esos veinte y tres años *he vivido y mi familia con el debido arreglo, en paz y quietud, subordinado a todo precepto superior*. Para que sus palabras tengan el refrendo oportuno se añade a su declaración la certificación del contador don José García Nieto. Ese escrito nos ayuda a entender su proyección dentro de la empresa y la asignación monetaria de que gozó en cada momento. De forma sucinta se puede sintetizar del siguiente modo:

1º. Desde el 11 de agosto de 1754, en que salió de su tierra natal, empezó a cobrar 27 pesetas semanales, aunque realmente comenzó a servir el 29 de diciembre de ese mismo año, bajo la superintendencia entonces de don Francisco Javier de Villegas. Así se mantuvo hasta el 28 de septiembre de 1755 en que fue destinado a Almadenejos.

2º. Dicho superintendente, en abril de 1757, le nombró capataz de minas, equivalente al cargo de gran maestro, *que parecen que usan en Alemania,* lo que le supuso una mejora salarial de 6 pesetas semanales y, además, otras 60 al año para su alojamiento, situación que conservó hasta diciembre de 1758.

3º. Ya bajo la superintendencia del almodoveño don Diego Luis Gijón y Pacheco, desde los primeros días de 1759 hasta la fecha de su certificado (16 de junio de 1777) le mejoró nuevamente hasta la 40 pesetas por semana, *por trabajar en el plan que en tierra virgen dejaron los antiguos en la mina de Almadenejos en 1709*.

4º. En la primavera de 1771 se le libraron desde las arcas mineras 2.000 rs., como ayuda para costear el traslado de su familia desde tierras teutonas.

Por si este respaldo fuera poco, el testimonio que eleva aporta las declaraciones de seis testigos: el ya mencionado don Enrique Cristóbal Storr, director de la Reales Minas y futuro director

26 AHPCR. Protocolos Notariales. Legajo 4811. El documento está fechado el 14 de junio de 1777.

de la Academia de Minería; don Enrique Andrés Strauch, 2º maestro de minas; don Jorge Cristóbal Strauch, que realizaba labores de maestro de minas en Las Cuevas; de don José Redondo y don Andrés Bueno, oficiales de la Contaduría; y, finalmente, del entibador Francisco Mónico. Todos venían a coincidir en reconocer a Rafael Helling desde hacía tiempo y en incidir en un aspecto fundamental, su abjuración de los errores de Lutero. Sirva de ejemplo las palabras anotadas por el último declarante, Francisco Mónico:

> *Que e visto y conocido que como de diez y ocho años a esta parte a vivido el citado don Rafael según nuestra religión christiana, católica, apostolica, romana, frequentando los santos sacramentos y asistiendo con devoción a los parroquiales divinos oficios sin omisión alguna, prozediendo christiana y honradamente en sus tratos y comercios, observando con las gentes buena y pacifica armonia, manejandose con la conducta que corresponde al mejor republicano y buen basallo de S. M.*

Con independencia de las palabras elogiosas hacia su persona, pues el resto de declaraciones respecto a los demás expedicionarios también resultan igualmente laudatorias, el énfasis puesto en su renuncia al protestantismo y su acatamiento de los dogmas católicos son los que presentan la mayor novedad respecto al resto de compañeros de viaje, aunque estos tampoco se librarán de tener que declarar, *que sus parientes por ambas líneas paterna y materna son y han sido christianos viejos, limpios de toda mala raza de moros, judíos, o penitenciados por el Santo Oficio*[27]. No era esta una cuestión menor, pues en el Archivo Histórico Nacional se conserva la documentación correspondiente al proceso de fe abierto por la Inquisición de Toledo sobre el converso sajón Helling, por continuar practicando el luteranismo[28].

De su viaje hacia Nueva España, sabemos por los legajos del AGI, que se le concedió licencia en noviembre de 1777 para que junto a los empleados y criados que le acompañaban, se le embarcase en cualquier navío que hiciera el trayecto hacia Indias y *señaladamente en la Fragata a Nuestra Señora del Carmen, que se desplaza a las islas de Barlovento y por las regiones del Comercio Libre*[29]. Aunque una nota añadida nos aclara que finalmente salieron de Cádiz y se hicieron a la vela en la fragata *El Príncipe de Asturias* el 28 de febrero de 1778. Por cierto, acompañado por su hija, a la que hubo que diligenciar permiso añadido para que en ese mismo desplazamiento pudiera viajar.

De su estancia en tierras mexicanas tenemos información bastante aproximada de sus visitas, junto al ilustre naturalista José Antonio Alzate, a diversos registros mercuriales: Taxco, Huejotzingo, Zimapán, Cuernavaca, Guanajuato, León, Sayula y en los alrededores de Orizaba y en Guadalajara[30]. En cualquier caso los logros de las diferentes comisiones de las que formó parte fueron muy escasos y decepcionantes, algunas incluso con fuertes desavenencias, pero desde luego muy lejos de las expectativas que la Corona y el virrey habían depositado, por lo que se le ordenó el retorno a tierras hispánicas en 1783, aunque no regresaría hasta 1785.

Termina aquí este acercamiento a la realidad minera de Almadén y sus Reales Minas de Azogue en su década más brillante, los años setenta del siglo XVIII. La expedición de 1777, puede servir para estudiar múltiples facetas sobre la importancia que tuvo este metal en la estructura económica de la España dieciochesca, especialmente en el interés de la Corona por garantizar el envío de la plata mexicana para sostener todo el entramado imperial. Igualmente puede ser aprovechada para entender el trasvase humano, cultural y tecnológico entre las dos orillas atlánticas, con independencia de los escasos logros económicos obtenidos por la misma, pese a ser el principal motor que la impulsó.

---

27 AHPCR. Protocolos Notariales. Legajo 4811. Estas palabras pertenecen al testimonio de Alfonso Martín González, pero podrían tomarse como válidas para cualquiera del resto de partícipes en dicha expedición.

28 AHN. INQUISICIÓN, 110. EXP. nº17.

29 AGI. CONTRATACIÓN, 5524, N.1, R. 14.

30 Pérez Rosales, Laura: *Minería y sociedad en Taxco… op. cit.*, pp. 102-104.

Apuntes sobre los insumos para la producción de plata en México, azogue y sal en los albores del XIX

Alma Parra
Dirección de Estudios Históricos, INAH

Cuando Fausto de Elhuyar escribió su *Memoria sobre el influjo de la Minería en la Agricultura, Industria, Población y Civilización de la Nueva España*, que se publicó en 1825, ya residía en España, a donde había vuelto en 1822, para continuar al servicio de la corona. Sin embargo, su paso y enérgica actividad en los asuntos mineros de lo que para entonces ya era México, le permitió plasmar con gran precisión en esa obra la importancia que la minería representaba para este país y sus ideas con respecto al aprovechamiento que a ésta debía darse para el engrandecimiento del Estado. Decía que, a diferencia de la agricultura o el comercio, debido a que la minería daba

> *…la apariencia de su menor necesidad, la restricción de su cultivo a países regularmente montuosos… la repugnancia que naturalmente inspira su ejercicio, y el concepto de la poca estabilidad de sus empresas, hacen que se mire con indiferencia, y aun con aversión…De aquí procede, que por muchos se contemple como un simple recurso aislado… sin trascendencia al bien general. La tiene sin embargo… cuando se saben aprovechar los recursos que ofrece para aumentar sus riquezas, multiplicar los medios de subsistencia, sostener una multitud de ramos de industria, crear otros nuevos y estender la población*[1].

Elhuyar indicaba además muy claramente la estrecha vinculación de múltiples industrias y sectores que comprometen a la minería por un lado y la acción del estado en mayor o menor escala para coadyuvar a ese fin. Con ello quedaba clara la importancia que la minería representaba para México y que innegablemente había representado en el pensamiento y las acciones de la administración hispana.

Entre la multitud de ramos que la industria minera debía sostener a los que se refería Elhuyar, estaban los ramos dedicados a producir insumos para la minería. Insumos que tanto en la fase extractiva como en la de refinación de minerales se habían convertido en indispensables conforme fueron adoptándose e innovándose ciertas modalidades tecnológicas para la producción de oro y plata desde las primeras explotaciones del siglo XVI, hasta la vuelta del siglo XVIII. Las formas de producir plata en la Nueva España habían creado una dependencia de la pólvora principalmente en su fase extractiva y del azogue, la sal y el magistral para el proceso de beneficio. Así mismo de otros insumos como el cobre, herramientas y productos agropecuarios, creando una cadena productiva priorizada a la cual el gobierno español había atendido tratando de crear condiciones adecuadas.

La atención que la minería había tenido bajo la administración española desde el siglo XVI era notable. Esta actividad había logrado desarrollarse sobre la base de la abundante existencia de minerales preciosos, particularmente de plata, de una fuente de mano de obra nativa numerosa, el uso de

---

1 Elhuyar, Fausto de, *Memoria sobre el influjo de la Minería en la Agricultura, Industria, Población y Civilización…* Madrid, Imprenta de Amarita, 1825, p. V.

métodos tradicionales como la fundición para la obtención de los metales y la incorporación de nuevos como la amalgamación, al tiempo que se crearon mecanismos fiscales que el gobierno español había logrado articular para beneficio del gobierno.

Para fines del siglo XVIII, la reorganización borbónica, de la que Elhuyar fue protagonista, marcó una nueva etapa al centralizar mayores recursos para facilitar que un flujo más amplio de recursos se reorientara a la península y, donde simultáneamente buena parte de los sectores tanto mineros, como mercantiles involucrados en la Nueva España lograron obtener beneficios[2].

Tal fue la prioridad asignada a la minería por la Corona española que podría pensarse que las medidas aplicadas por los borbones tuvieron resultados impecables, inmediatos y que sentaron precedentes para el largo plazo. Sin embargo, los cambios que se fueron implementando desde las primeras décadas del XVIII para el mejor aprovechamiento de los recursos mineros como la centralización de la acuñación a través de la Real Casa de Moneda en 1735 y otras acciones como el ejercicio de los monopolios estatales de pólvora, sal y azogue, organizados para dar impulso a la minería, junto con incentivos fiscales, tuvieron realmente un impacto desigual en la minería de plata. Los problemas que enfrentó la producción durante el último período de presencia española en México, prevalecieron particularmente en el área de abasto de insumos y, se reprodujeron y agudizaron primero, en la medida en que España se involucró en las guerras europeas hacia el fin del XVIII y después cuando México ya como país independiente experimentó los efectos de la propia guerra de independencia, de la penuria posterior y las subsiguientes guerras civiles.

En este trabajo, que es un primer esbozo sobre los cambios en las formas de abastecimiento de insumos para la minería en el siglo XIX trataré de hacer una apreciación de los problemas generales, los cambios y los eventos relacionados con el abasto de insumos para la producción de plata.

LA RECETA PARA LA PRODUCCIÓN DE PLATA

Existe considerable información relativa a los cambios que entre el siglo XVI y el siglo XVII experimentó la minería gracias a dos innovaciones aplicadas al proceso de producción de plata, que sentaron las bases para la incorporación de insumos tales como la pólvora, el azogue, la sal y el magistral. La primera en el proceso de extracción de minerales y los siguientes al proceso metalúrgico que habrían de aplicarse a la transformación de los recursos minerales y el agua.

La literatura referente a la descripción y formas de estas dos innovaciones, es mucho más abundante para el caso de la incorporación de azogue, sal y magistral en el beneficio, que en el caso de la pólvora para la extracción. Esto tiene que ver con los constantes experimentos que se hicieron para abaratar los costos y tiempo en el proceso metalúrgico, no así en aquellos vinculados al proceso de apertura de la roca y perforación de túneles en las minas[3].

En el caso de la refinación o beneficio de minerales, el sistema de patio había iniciado desde el siglo XVI, una revolución en los sistemas para obtener la plata facilitando la obtención de metales de plata por medio de un sistema "en frío", como alternativa al proceso de fundición con altos costos por el uso intensivo de combustibles. Este sistema que tuvo una gran difusión particularmente en los

---

2 La obra que con mayor claridad ilustra este proceso es el texto de David Brading, *Mineros y Comerciantes en el México Borbónico*, México, Fondo de Cultura Económica, 1975.

3 Entre los textos que describen el proceso de amalgamación incluyendo el de patio de Bartolomé de Medina, así como de innovaciones que repercutieron en mejoras y adaptaciones a las condiciones locales. Bargalló, Modesto, *Minería y Metalurgia en la América española durante la época colonial,* México, Fondo de Cultura Económica, 1955, 442 pp.

reales cuyos minerales tenían un contenido más bajo de plomo volcó esfuerzos de mineros y de la corona a lograr el abastecimiento constante y fluido del mercurio y sus otros componentes[4].

Para fines del siglo XVIII Humboldt calculó que la plata sacada por amalgamación en todo el país en marcos era de 7,572, 762, mientras que la sacada por fundición era de 2, 159,454[5] es decir que el beneficio por mercurio era superior al 70 por ciento y el método de fundición era sólo poco más del 28 por ciento.

El caso del magistral y la sal se relacionaban también con el proceso de beneficio por amalgamación de los minerales, no obstante, a diferencia del mercurio eran productos de elaboración local [6]y por lo mismo tanto su fomento como su distribución implicaron dificultades relativamente menores.

El uso de la pólvora se asoció a la primera etapa de la producción minera para facilitar la fractura de las rocas en situaciones controladas. En la medida de que estos procesos se fueron perfeccionando, luego de su progresiva adopción en el siglo XVII, la minería profunda cobró particular importancia hacia fines del XVIII gracias al uso cada vez más extendido de este producto. La demanda de acuerdo también con Humboldt era de entre 12 mil y 14 mil quintales al año en 1802, siendo un ejemplo notable de esto el tiro profundo que se construyó en la mina de la Valenciana en Guanajuato, donde se consumían a la vuelta del siglo XIX 673,676 pesos en pólvora[7].

LOS INSUMOS MINEROS, UN ASUNTO DE GOBIERNO

Tanto el mercurio o azogue como la pólvora y la sal habían funcionado como estancos durante el gobierno colonial, eran "monopolios fiscales que consistían en el control, por la Corona, de la producción y/o venta de determinados artículos de consumo"[8].

En el caso del azogue, la Corona española era propietaria de la mina de Almadén, la más rica surtidora de este insumo junto con el derecho que el estanco le daba para controlar su distribución. La administración virreinal se encargaba de dotar a las minas de la Nueva España de este insumo, lo mismo que regulaba la dotación de sal y pólvora. No obstante, hacia fines del XVIII la producción de Almadén sufrió altibajos relacionados con la participación española en las guerras europeas y más tarde por la ocupación francesa de la misma[9].

La actividad del gobierno virreinal con respecto a la minería en la Nueva España, estaba respaldado de manera institucional desde la creación del Tribunal de Minería, de las diputaciones en los principales reales mineros y el Colegio de Minería como soporte de la política encaminada a fomen-

---

4 Sánchez Flores, Ramón, *Historia de la Tecnología y la invención en México*, México, Fomento Cultural Banamex, 1980, p. 90. Sobre Bartolomé de Medina cuya petición de la merced real por su invento se registró en 1554.

5 Humboldt, Alejandro de, *Ensayo Político sobre el Reino de la Nueva España*, México, Porrúa, 1984, p. 372.

6 Villar Ortiz, Covadonga, *La renta de la pólvora en la Nueva España*, Sevilla, Publicaciones de la Escuela de Estudios Hispanoamericanos, vol 339, 1988, citado en Romero Sotelo, Ma. Eugenia, *Minería y Guerrra, La Economía en la Nueva España, 1810-1821*, México, El Colegio de México, UNAM, 1997, p. 32.

7 Humboldt, Alejandro, Op. Cit, p. 366.

8 Carlos Marichal, "Los orígenes del sistema fiscal en México: Del Imperio Azteca al Imperio Español. Siglos XVI-XVIII" en: Crónica Gráfica de los Impuestos en México, México, Secretaría de Hacienda/Secretaría de Gobernación, 2003, p. 26.

9 Brown, Kendall W., "La distribución del mercurio a finales del período colonial y los trastornos provocados por la Independencia hispanoamericana", en: Avila, D., Inés Herrera y Rina Ortiz, comp. Minería Colonial Latinoamericana, México INAH, 1992, p. 159.

tar la industria[10]. Estas tuvieron reacciones importantes con respecto a las necesidades de abastecer de insumos.

Desde fines de la década de 1780, las diputaciones mineras de varios reales reaccionaron activamente exigiendo la anulación del cobro del quinto por marco de plata producida, debido a que experimentaban crecientes costos frente al desabasto, como lo hiciera enérgicamente la diputación de Guanajuato solicitando "la exención del quinto, surtimiento de azogue y cómodos precios de fierro y acero"[11], que escaseaban también por la disminución de entradas de las importaciones al igual que el azogue.

Ante las insistentes demandas de las distintas diputaciones, el Tribunal de Minería resolvió autorizar en 1802 a Fausto de Elhuyar para que viajara a España para presentar el caso al Rey sobre la gravedad de la falta de azogue en las minas de la Nueva España, después de una larga discusión sobre la pertinencia de ese viaje[12].

Los obstáculos para la dotación de azogue fueron agravándose de modo que se buscaron soluciones que tomaron dos vías principales. La primera vista desde el ámbito gubernamental, que controlando el monopolio de la distribución básicamente desde las minas de Almadén[13] trató de paliar la falta de azogue en algunos momentos, a través de la importación de azogue desde otros importantes centros productores como Idria o de otro de sus dominios como fue Huancavelica en el Perú[14]. Una segunda forma fue a través de una búsqueda más intensiva de criaderos de azogue existentes en el país, como alternativas potenciales a la importación de mercurio. Del mismo modo se buscó la ampliación de explotaciones de sal o, en algunos casos incentivar la producción como en el caso de los sulfatos de donde se extraía el magistral.

Entre 1794 y 1798 por ejemplo la diputación de minería de Guanajuato y de Catorce reportaron sobre los experimentos productivos de la mina del Durazno que se puso en actividad para compensar las necesidades de azogue en varios reales mineros e hicieron consideraciones relacionadas con los precios a los que se estaban recibiendo con dificultad los suministros de Almadén[15].

Pese a que los problemas de abastecimiento de los productos accesibles en el país como pólvora y sal sufrían en menor medida también recibieron atención por parte de los cuerpos mineros. Poco menos de una década después también el abasto de pólvora se intentó resolver a través del bando de 20 de mayo de 1807 que estipulaba que se "preste a los salitreros el auxilio que necesiten". El salitre era un componente vital para la producción de pólvora[16].

LA DISRUPCIÓN DEL ABASTO COLONIAL, PRELUDIO DE UN PROBLEMA DE LARGO PLAZO

El problema de abasto de insumos, fuera por movimientos en los precios, provocados por la ocupación de la mina de Almadén, por el desvío de recursos de la Corona a sus esfuerzos en la guerra, por las inconveniencias relacionadas con la falta de comunicaciones o movimientos civiles promo-

---

10 Howe, Walter, *The Mining Guild of New Spain*, Cambridge, Harvard University Press, 1949, sigue siendo el estudio clásico para el estudio de las instituciones mineras borbónicas.
11 AGN, Minería, Vol. 16, s/t, 1788-1801.
12 AGN, Minería, Vol. 16 s/t 1802.
13 Sánchez Gómez Julio, Guillermo Mira Della-Zotti y Rafael Dobado, *La Savia del Imperio, Salamanca*, Ediciones Universidad, 1997, p. 470.
14 *Ibid*., p. 470.
15 AGN, Minería, Vol. 073, Exp. 10.
16 AGN, Indiferente Virreinal Caja 5818 Exp. 82.

vieron que en el último período de administración española congregar y movilizar intereses mineros con respaldo institucional ante de la escasez de insumos para la minería. Sin embargo el punto más crítico para el abasto de insumos minería fue quizás el período de la guerra de independencia, por varias razones. Primeramente porque no sólo se agudizaron los problemas de llegada de azogue trasatlántico, sino que se agregaron los problemas de distribución interna causados por la lucha armada.

Sin embargo, el efecto de largo plazo más importante fue que el tránsito de la colonia al periodo nacional estuvo marcado por un desmembramiento de la política promotora articulada de la minería articulada a través de su Tribunal, las diputaciones mineras de cada región y las políticas que habían sido implementadas desde su institucionalización y, porque sentó precedentes para la participación privada y extranjera en sectores antes controlados solamente por el gobierno.

Debido a las fuertes presiones y demandas de los mineros novohispanos por el azogue que se agravan de manera importante durante toda la guerra, de acuerdo a Kendall Brown, España,

> *...en su desesperación por surtir el azogue a los beneficiadores durante la ocupación francesa, las Cortes de Cádiz autorizaron a los particulares durante el 26 de enero de 1811 para remitir mercurio al Nuevo Mundo, aunque las remesas debían hacerse en navíos españoles. Con tal liberalización, los ingleses trataron de llevar mercurio directamente a México, sin pasar por España*[17].

En efecto, una presencia creciente de británicos amparados por el Reglamento de Libre Comercio de finales de la década de 1770, había ido asentando casas comerciales de importación y exportación, principalmente en el puerto de Veracruz y en regiones circunvecinas que fueron capturando uno de los nichos comerciales más importantes como era el azogue y otros enseres mineros. Además, lograron establecer vínculos directos con mineros importantes captando su demanda en el particularmente azaroso periodo de guerra.

Un ejemplo de esto sucedió en el caso de Guanajuato, activa región productora de fines del XVIII, basada en la bonanza de la mina Valenciana. Durante el período más crudo de la lucha armada, los dueños de esta mina ejercieron un estrecho contacto en Perote con la casa comercial de Thomas Murphy, cuya casa importadora le proveía del azogue necesario para el beneficio de minerales de sus minas. Pese a la precariedad en la que se encontraban las minas de la localidad, escenario de guerra, mantuvieron un férreo esfuerzo por continuar la producción de plata, a través de este contacto que había logrado captar y hasta acaparar ciertas llegadas de azogue [18].

Durante el periodo de la guerra de independencia por otra parte, no es difícil que aquellos experimentos en los criaderos conocidos de azogue, la sal, así como la manufactura doméstica de pólvora, hayan cumplido un papel importante en surtir de estos insumos a la minería. Es muy probable también que se haya multiplicado la producción y distribución clandestina en pequeño tanto de pólvora como de azogue.

---

17 Brown, *op. cit.*, p. 160.

18 Colección Coronel Diego Rul, correspondencia 1810-1811.

LA RECONSTRUCCIÓN INDEPENDIENTE Y LA DEVALUACIÓN DE LA CORPORACIÓN MINERA

Debido a la concesión y apertura de España a la participación de comerciantes independientes en la distribución de los productos de la mina de Almadén, la ruptura definitiva con España en la segunda década del siglo XIX, no implicó un desabasto de ese insumo para las minas mexicanas, sino una merma y sobre todo un reajuste de los canales de distribución. El entusiasmo creado por la independencia y las necesidades de reconstrucción habían ido creando nuevos contactos y redes de abastecimiento captadas por algunos comerciantes europeos, principalmente ingleses que poco a poco fueron incursionando y ampliando sus mercados. A la vez los mexicanos, cobijaban esos vínculos ante la expectativa de estrechar los lazos con otros países europeos a través de la inversión de capitales.

A partir del año de 1824, cuando se promulgó la primera constitución mexicana se iniciaron muchos cambios. Se reformó mucho del sustento institucional corporativo que había priorizado las políticas de fomento a la minería y en 1826 acabó con el centro político, de justicia y ordenamiento más importante para los mineros, que era el Tribunal de Minería, sustituyéndolo por un órgano despojado de sus facultades jurisdiccionales[19]. Paralelamente, se dio amplia apertura a los capitales extranjeros promoviendo el establecimiento de varias compañías, mayoritariamente británicas que tomaron en arrendamiento muchas de las minas más importantes de México con el propósito de rehabilitarlas e intentar tecnologías que suponían mayores avances con respecto a las usadas en este país hasta entonces[20].

Si bien, la permanencia y estructura bursátil de estas compañías fue efímera, su tiempo de vida garantizó, al menos en el área de abastecimiento de mercurio, una dotación relativamente estable de este insumo, ya que el nuevo recorrido de dicho producto, pasaba por Londres, que para ese entonces se había constituido en el principal centro comercial del mundo y en gran parte re-exportador del azogue salido de la mina española de Almadén. Además, muchos de los importadores de azogue desde México, como Drusina, socio en un principio de la Casa Martínez del Río y otras casas comerciales tenían intereses mineros[21].

Las tácticas que estas compañías siguieron con relación a los insumos no se alejaron de aquellas usadas por los órganos mineros coloniales que insistieron en encontrar formas de sustitución y ahorro de todos los insumos en general. En el caso del azogue, sustituirlo, reducir su uso mediante nuevos métodos y en su caso hacer un aprovechamiento exhaustivo de los criaderos existentes en México.

LOS MONOPOLIOS PRIVADOS SUSTITUYEN A LOS ESTANCOS

La primera decada independiente implicó un reacomodo de las fuentes de abasto del mercurio para las minas mexicanas. Entre las décadas de 1830 y 1850, el monopolio de España sobre la comercialización del azogue pasó a un nuevo monopolio, el de los Rothschild quienes creando una red de agentes lograron controlar los mercados de este insumo en los principales centros mineros del país[22].

---

19 Velasco Ávila Cuauhtémoc, et. al. *Estado y Minería en México, 1767-1910*, México, Fondo de Cultura Económica, 1988, p. 121.

20 Parra, Alma y Paolo Riguzzi, "Capitales, compañías y manías británicas en las minas mexicanas", en: *Historias*, No. 71, Septiembre-Diciembre 2008, pp. 35-60 y Parra, Alma, Perfiles empresariales extranjeros en la minería mexicana, en: *Vetas*, año III, No. 7, Enero-abril, 2001, Velasco, et. al. Op. Cit, pp. 98-107.

21 Parra, Alma, Wilhelm Drusina, en 200 Emprendedores Mexicanos, México, Editorial LID, 2010, pp.

22 Parra. Alma, Mercury's agent, Lionel Davidon in Mexico, en: The Rothschild Review, 2009, pp.

Esta situación movía a la debilitada representación minera a actuar sobre la base de demandas concretas, con reducida capacidad política negociadora, pero encaminada en muchos sentidos a los aspectos relacionados con los insumos mineros.

Entre 1830 y 1851 previo al intento fugaz por restablecer el Tribunal de Minería, el Establecimiento de Minería que lo sustituyó, elaboró varios informes y proyectos relacionados con la pólvora, los impuestos a la minería, y un ejercicio censal en el que se señalaban las posibilidades de explotación de los criaderos de azogue existentes en México para contrarrestar el monopolio ejercido por negociantes ingleses como el de los Rothschild[23].

Aunado a esto se encontraba el problema de la sal, otro de los insumos vitales para la producción de plata. La liberalización progresiva de su explotación, puso bajo la misma legislación minera a los yacimientos salineros del país[24], de modo que los denuncios por los terrenos salinos se convirtieron en el centro de un proceso especulativo entre la década de 1840 y la de 1850. Este proceso, que se expresó mayormente en el área centro norte del país, como San Luis Potosí y Zacatecas con grandes yacimientos salineros terminó por convertir a las Salinas del Peñón Blanco, la zona salinera más importante del país en un monopolio cuyos efectos, pueden equipararse a los del monopolio del mercurio ejercido entre 1835 y 55 por la Casa Rothschild y después por la Casa Barrón y Forbes que controló las minas de Nuevo Almadén en California en relación a los precios que fueron ofrecidos a los mineros mexicanos[25].

En este proceso muchos propietarios de haciendas agrícolas y ganaderas de la región se vieron afectados. Muchos mineros y hacendados se vieron envueltos en numerosos litigios por terrenos salinos[26].

Del mismo modo, sin la fuerza del apoyo político corporativo que antiguamente jugó el tribunal de Minería y su injerencia en las decisiones de política gubernamental, el Ministerio de Fomento que tomó algunas de sus funciones, se encargó de registrar y dar seguimiento, a través del Departamento de Patentes, de aquellos inventos que propusieran mejoras y transformaciones para el adelanto de la minería. La mayor parte de estos cifraba sus esperanzas en la posibilidad de ahorrar insumos para la rebaja de los costos de producción en la extracción de la plata.

En los procesos a cargo de esta nueva institución pudo verse claramente que uno de los más importantes problemas de la minería mexicana continuaba siendo el abasto del mercurio.

---

23 *Informe que dio la diputación de minería de este departamento a la representación que dirijieron los Mineros, hacenderos y vecindario de esta capital por el contrato de Pólvora que celebró con el Supremo Gobierno, general D Joaquín María Errazu*, Guanajuato, Imprenta de Oñate, 1840.
Informe dado por establecimiento de Minería a la Comisión de Industria del Congreso General o sea Historia de las Contribuciones… México, Imprenta de Ignacio Cumplido, 1840.
Informe del Establecimiento de Minería al Excmo Sr. Ministro de Hacienda que tiene por Objeto probar la Urgente Necesidad que hoy más que nunca, ecsiste de conceder a los que se dedican al laborio de criaderos de Azogue la libertad de todos los derechos en los artículos de su consumo…México Imprenta de Ignacio Cumplido, 1838.
Esposición de la Junta de Fomento y Administrativa de Minería sobre el reconocimiento de los criaderos de cinabrio en la República… México, Imprenta de Ignacio Cumplido, 1845.
Informe de la Junta de Fomento y Administrativa de Minería al Sr. Ministro de Relaciones sobre el estado que han guardado los fondos de azogue y dotal… México, Imprenta de Murgúia, 1851.
24 AGN, Minería Vol. 80, s/t.
25 Vázquez Salguero, David, "Intereses públicos y privados en la configuración del territorio y la propiedad. Las Salinas del Peñón Blanco, 1778-1846", Tesis de doctorado, UNAM. 2011.
26 *Manifestación que Da. Francisca de Paula Pérez Gálvez hace al público con motivo del denuncio de una laguna salina que se halla en su hacienda del Mesquite, hecha por D. MATIAS ESPINOSA DE LOS MONTEROS, lo cual ha dado lugar a procedimientos judiciales y a varias representaciones que ha elevado el Supremo Gobierno*… México, Imprenta de Ignacio Cumplido, 1849, 39 pp.

Se trata de liberar a la República de la necesidad de usar en uno de sus más importantes ramos de riqueza agente costoso traído del exterior monopolizado hoy por un especulador extranjero substituyéndose a método actual de amalgamación otro que reúne las ventajas de economizar tiempo y extraer minerales casi toda la plata que contienen usando para esto ingredientes que todos se hallan en el país[27].

Las autoridades de Fomento también de la misma manera como el Colegio de Minería lo había hecho en tiempos previos a la independencia, trató de incentivar la creación de métodos que facilitaran el ahorro de insumos y el de mantener una verdadera orientación industrial en el ramo de la minería por medio de los dictámenes necesarios para el otorgamiento de patentes.

Los cambios que la industria minera buscó a través de las nuevas, aunque disminuidas instituciones y representaciones, fueron los medios para contrarrestar las dificultades de abastecimiento de sus principales insumos, y de los elevados precios que resultaban de los monopolios privados que sustituyeron en buena parte los antiguos estancos coloniales. La dependencia del azogue, la sal y magistral, así como de la pólvora no pudo superarse sino sobre la base de innovaciones tecnológicas que se hicieron esperar hasta fines del siglo XIX, cuando nuevos métodos y nuevas formas de energía sustituyeron a la amalgamación y redujeron el uso de la pólvora.

Lo que queda claro de cualquier manera es que pese a que si se dieron experimentos de producción local de azogue en la década de 1840[28], que lograron inquietar a los grandes monopolistas, se dio una subutilización enorme de los recursos potenciales en esa área y se privilegió la importación de dicho insumo. Los otros efectos necesarios como la sal, siendo de producción nacional tuvieron un efecto negativo en la medida en que las condiciones del país facilitaron de igual manera la consolidación de un monopolio que incidió también en los costos de producción de la minería de plata mexicana.

---

27 AGN, Patentes Caja 1, exp. 60, Como ejemplo la de la mina del Gigante por Juan de Dios Pérez Gálvez.
28 Rothschild Archives, Correspondence, L. Davidson a N. Rothschild, 1848-1849.

Discursos pictóricos sobre reales de minas y otros espacios para la platería en la obra del paisajista Eugenio Landesio

Alejandra Mayela Flores Enríquez
Museo Franz Mayer

Los orígenes del distrito minero de Real del Monte y Pachuca se remontan a la primera centuria del virreinato de la Nueva España, aunque se sabe de algunos antecedentes que datan de la época prehispánica. En sus haciendas habitaron personajes como Don Pedro Romero de Terreros, el conde de Regla, quien llegó a amasar una inmensa fortuna gracias a la explotación de las minas que poseía en la región[1].

Durante el siglo XIX, de la mano de los conflictos sociales y económicos que se desarrollaron a partir de la Guerra de Independencia, la minería nacional afrontó una situación crítica que se tradujo en la apertura a la inversión de capitalistas mexicanos y extranjeros; así, un grupo de inversionistas ingleses formaron la *Compañía de Caballeros Aventureros de las Minas de Real del Monte*, dedicándose a trabajar la zona hasta 1848, año de la liquidación de la compañía. Poco tiempo después se fundó la *Sociedad Aviadora de Minas del Real del Monte*, a la que le tocó vivir una época de bonanza y estabilidad a mediados del siglo XIX[2]; fue entonces cuando ocurrió que los señores John H. Buchan, Nicanor Béistegui, Carlos Rule y Tomas R. Auld, miembros de la sociedad, se convirtieron en los patrocinadores de una serie de pinturas que actualmente dan cuenta de lo que fue esta región[3], no a la manera de un documento histórico, sino como un relato visual sobre las ideas, sentimientos y memorias que un grupo de personas tuvieron sobre la región, en consonancia con la visión que plasmó un privilegiado pincel, el del paisajista piamontés Don Eugenio Landesio.

Eugenio Landesio (Turín, Italia, 1810-Roma, Italia, 1879), artista de origen italiano, llegó a México en 1855 contratado para trabajar como maestro de paisaje, perspectiva y ornato para la Academia de San Carlos en la ciudad de México. Durante sus primeros años en el país, combinó la labor docente con expediciones alrededor de un nuevo territorio, tanto para su mirada como para sus pinceles, además atendió varios encargos realizados por algunos de los miembros más acomodados de la sociedad mexicana de mediados del siglo XIX, todos ellos ansiosos por poseer un ejemplar de la autoría del artista recién llegado. Ese mismo año, John H. Buchan, accionista y principal administrador de la compañía minera de Real del Monte[4], solicitó a Landesio la ejecución de 7 vistas de la zona minera, más una adicional en la que se observara la laguna de Texcoco[5], hecho que cobra mayor

---

1 Acerca de este personaje véase: Manuel Romero de Terreros. El conde de Regla, Creso de la Nueva España. México: Ediciones Xochitl, 1943.

2 *Canto a la tierra e imagen ante el tiempo. El Distrito Minero de Real del Monte y Pachuca,* México, D.F.: Archivo Histórico y Museo de Minería A.C., 1997, p. 19.

3 Una revisión general sobre esta producción puede consultarse en: Judith Gómez del Campo y Mendívil. *Eugenio Landesio y la pintura de paisaje en México,* tesis, México, Universidad Iberoamericana, 1996, pp. 35, 84-86.

4 *Canto a la tierra, op. cit.,* p. 19.

5 Gómez del Campo, *op. cit.,* p. 85.

interés si se considera que durante su juventud el pintor se dedicó al oficio de la platería[6]. Posteriormente, Nicanor Béistegui, Carlos Rule y Tomas R. Auld, socios del administrador inglés, también encargaron otras piezas que, junto con las otras 7 obras sumaron una producción de alrededor de 20 pinturas efectuadas sobre esta zona, realizadas entre 1856 y 1857[7]; aunque actualmente se desconoce el paradero de algunas de estas piezas, se sabe que la gran mayoría se encuentran resguardadas en diversas colecciones, privadas o públicas.

Así, a la manera en que lo hicieron el Barón de Gros, Johann Mortiz Rugendas y Daniel Thomas Egerton, "los artistas viajeros", quienes capturaron algunas imágenes de los principales caminos y localidades del México de inicios del siglo XIX (1); Eugenio Landesio emprendió un viaje alrededor de la conocida región minera, a fin de seleccionar y revisar los panoramas que se convertirían en los motivos de sus obras, buscando "[...]penetrar, entender y reproducir con menos dificultad, lo que le enseñará [*sic*] con su maravilloso lenguaje el gran maestro, la naturaleza, cuando esté delante de ella, lleno de animación, con los pinceles y la paleta en mano"[8].



Fig. 1. Daniel Thomas Egerton (Londres, Reino Unido, 1797 – Tacubaya, Ciudad de México, México, 1842), *Real del Monte, ca.* 1840, óleo sobre papel, 38.7 x 57.5 cm. Fotografía Javier Hinojosa, colección Museo Soumaya Fundación Carlos Slim, A.C. / Ciudad de México

Las vistas que muestran las pinturas realizadas por Eugenio Landesio, cargadas de aquella tendencia romántica propia del autor, corresponden a los espacios que los patrocinadores de esta producción conocían y reconocían como representativos de una zona minera en concreto. Ya que en esta ocasión dicha selección se muestra como un caso de distinción y caracterización, es posible realizar una clasificación de las pinturas en los siguientes tres grupos: uno relativo a las vistas panorámicas de la zona, otro en el que dominan las representaciones de las haciendas más importantes y, finalmente, otro más correspondiente a la pintura de actividades o sitios específicos, tales como el beneficiamiento de la plata o el transporte de materias primas, además de los caminos propios de la región.

6 *Ibid.,* p. 25.
7 *Ibid.,* p. 35, 84.
8 Eugenio Landesio. *Cimientos del artista, dibujante y pintor. Compendio de perspectiva lineal y aérea, sombras, espejos y refracción con las nociones necesarias de geometría,* México: Academia Imperial de Nobles Artes de San Carlos; Tipografía de M. Murgía, Portal del Águila de Oro, 1866, p. 46.

El grupo relativo a las vistas panorámicas comprende imágenes de poblaciones ancladas entre montes y montañas, dominadas por muros blancos, techos a dos aguas, chimeneas, patios y caminos (2). Las laderas se aprecian cubiertas de árboles y plantas que dotan de distintas tonalidades un vasto paraje. Las nubes se ubican en lo alto de las composiciones, inscritas en cielos que sugieren un fresco atardecer; en algunos casos Landesio incluyó en este tipo de obras algunas escenas familiares, generalmente de tipo pastoril o campestre[9], las cuales no supusieron un retrato fidedigno de los habitantes de la región, sino una visión idealizada, generalizada y esterotipada de ellos. Sobre este grupo de obras, viene a cuento la siguiente descripción realizada por el propio artista:

> *La población minera de Real del Monte se encuentra á [sic] pocas millas de Pachuca y está rodeada de montañas de modo que forma un verdadero anfiteatro con muy hermosos jardines y terrenos muy bien cultivados en las faldas de los montes, y como sus calles son pintorescamente tortuosas, el aspecto del lugar es bello, contrastándolo la blancura de las casas con los diversos matices verdes de la vegetación, de modo que todo forma un conjunto muy agradable*[10].



Fig. 2. Eugenio Landesio, *Vista hacia la minas de Real del Monte o Velasco* (Pintado para el Sr. Juan H. Buchan), 1856, óleo sobre lienzo, 46 x 64 cm., colección Banco Nacional de México. Tomado de: Judith Gómez del Campo y Mendívil. *Eugenio Landesio y la pintura de paisaje en México*, tesis, México, Universidad Iberoamericana, 1996, il. 27.

Dentro del segundo grupo, en las representaciones de haciendas dominan las vistas generales de los inmuebles que tales corporaciones comprenden (3); generalmente se presentan a partir de una vista a vuelo de pájaro en cuyos primeros planos figura la presencia de árboles y plantas propias de la región, así como de escenas formadas por grupos de obreros, campesinos y granjeros quienes parecen disfrutar del panorama, hecho que invita al espectador a replicar la sensación. Los edificios aparecen representados a la distancia y, de acuerdo con el adecuado manejo de la perspectiva, se observan de menor tamaño conforme se alejan del primer plano, hecho que no supone la pérdida de un esmerado manejo de sus formas por parte del autor; de esta manera es como se distinguen techos a dos aguas,

---

9 Acerca de los estatutos y criterios que Eugenio Landesio desarrolló sobre la pintura de paisaje, véase: Fausto Ramírez. "La pintura de paisaje, en las concepciones y en las enseñanzas de Eugenio Landesio", Memoria, No. 4, México: Museo Nacional de Arte, INBA, 1992, pp. 61-69.

10 *Las minas de México. Historia, Geología, Antigua Minería y Descripción General de los Estados Mineros de la República Mexicana,* T. IX, México, D.F.: J. R. Southworth, 1905, p. 130.

chimeneas, además de algunos hitos arquitectónicos como acueductos, puentes e iglesias, referentes todos ellos de la infraestructura, prosperidad y desarrollo de la zona. Los títulos de las obras que comprenden este tipo de pinturas corresponden a los nombres de las haciendas que presentan, como por ejemplo: Velasco, San Miguel Regla, Sánchez, Aviadero y Colón.



FIG. 3. Eugenio Landesio, *Vista de la Hacienda de San Miguel*, óleo sobre lienzo, 1857, 46 x 64 cm., colección Museo Soumaya Fundación Carlos Slim, A.C. / Ciudad de México

En cuanto al tercer grupo, la representación de las actividades y espacios específicos, destacan aquellas pinturas sobre la labor de beneficiamiento de la plata, de la que se muestran algunos aspectos del método de patio; así como representaciones del transporte de la materia prima y el desazolve de las minas (4). De manera general, en la ejecución de las obras integrantes de este conjunto, aparentemente el autor buscó ahondar en los detalles de las imágenes así como en la comprensión de sus motivos, debido a ello es posible identificar procesos, artefactos, espacios, momentos y situaciones, e inclusive compararlos con sus referentes en la realidad.



FIG. 4. Eugenio Landesio, *Minas de Real del Monte, Hidalgo,* óleo sobre lienzo, 1857, 45.8 x 63 cm, colección privada.

Dentro de este último grupo, vale la pena revisar con atención la pieza *Patio de la Hacienda de Santa María Regla* de 1857, obra que forma parte de la colección del Museo Soumaya (5). Este cuadro fue encargado a Landesio por Nicanor Béistegui; sobre él su autor escribió las siguientes líneas:

Están representadas las operaciones que en él se practican; en el fondo está la iglesia, fundición, carpintería y demás oficinas de la hacienda. Sobre la loma de la izquierda se ven las cruces del calvario, y a la derecha el camino pedregoso que conduce a la barranca de Mestitlán [*sic*], […][11].



Fig. 5. Eugenio Landesio, *Patio de la Hacienda de Santa María Regla,* 1857, óleo sobre lienzo, 45.5 x 64 cm. Fotografía Javier Hinojosa, colección Museo Soumaya. Fundación Carlos Slim, A.C. /ciudad de México

El texto de Landesio, contrastante con la emotividad que envuelve su pintura, guía la mirada a través de la generalidad de un espacio específico: el patio de la hacienda de beneficio de Santa María Regla. La vista general se realiza desde el aire, a partir de una mirada en pleno vuelo; así, el primer vistazo descubre el patio, las formas cuadrangulares y circulares que acogen las labores que desempeñan hombres y animales. El manejo cromático permite que esta zona comprenda variables lumínicas que se traducen en la presencia de distintos ambientes: espacios frescos resguardados por las sombras, espacios cálidos en donde una iluminación solar acoge a sus habitantes y espacios húmedos, dominados por espejos de agua que generan un abismal reflejo del cielo que cobija todo el panorama.

El artista decidió representar a los trabajadores de la hacienda realizando distintas actividades que implicaba el amalgamiento de metales, sin exaltar la rigurosidad que envolvía la dureza de dicho trabajo que envolvía epidemias, accidentes, enfermedades y demás[12], sino sugiriendo una atmósfera tranquila y gozosa, apta para la exaltación de los sentidos y el contacto directo con lo que se podría llamar "la esencia del paisaje minero".

Sobre el método de amalgamación o beneficio de patio vale la pena retomar la siguiente explicación técnica:

> […] las piedras minerales se acarrean en bestias desde la mina hasta la hacienda de beneficio. Ahí se trituraban con mazas o molinos movidos por animales o por agua, hasta quedar una arena muy fina. Con ella se hacían grandes montones en patios circulares al aire libre o bajo techo, y se les agregaba agua, sal común, magistral (término empleado para designar a la mezcla de pirita de cobre y hierro calcinado) y algunas veces cal. Se añadía también el mercurio o azogue a través de

11 Romero de Terreros y Vinent, Manuel. *Catálogo de las exposiciones de la Antigua Academia de San Carlos de México, 1850-1898*. México: UNAM, Instituto de Investigaciones Estéticas, 1963, p. 275.
12 *Canto a la tierra… op. cit.,* p. 15.

> un lienzo fino, para que cayera en forma de lluvia. Con los pies de los trabajadores o con mulas se pisaban estas tortas durante varios días, para amalgamar el mineral con el mercurio. Se daban entonces algunas mutaciones en el color, señal de que la plata se empezaba a separar del resto de los minerales, y se procedía después al lavado de las tortas en tinas con agua, separándose la pella o amalgama de la plata de los lodos finos o lamas y los lodos arenosos o jales. La pella se colocaba entonces en unas bolsas de cuero para exprimirla y formar unas piñas, las cuales se ponían en una pieza de cobre en donde se encendía fuego. Con el calor, el mercurio se desfilaba y la plata quedaba enteramente separada de los demás minerales, excepto del oro. Por último el metal ya separado se sometía a la fundición[13].

En los siguientes planos de la obra se despliegan las dependencias de la hacienda, mismas que se reparten a uno y otro lado de motivo focal de la pintura: la iglesia novohispana de la hacienda cuya fachada recibe de frente los rayos del atardecer; de este edifico es posible apreciar todos los detalles, algunos de los cuales perduran hasta nuestros días, posibilitando descubrir el oficio del pintor a través de la factura de este ejemplo en concreto y diferenciar los elementos que buscó reproducir de manera fidedigna de aquellos producto de su inventiva, como por ejemplo el remate de la torre del campanario.

Siguiendo la descripción del artista y corroborando sus afirmaciones con la obra, se observan las construcciones correspondientes a la "[…] fundición, carpintería y demás oficinas de la hacienda"[14]; todas lucen techos a dos aguas, se acompañan por chimeneas y algunas comprenden columnas y vanos que sostienen y marcan sus espacios. En ciertas ocasiones se distinguen arcos de medio punto y materiales constructivos que ligan la apariencia de este conjunto con el de otras haciendas edificadas durante la misma época.

En los planos posteriores de este paisaje se pueden ver algunas de las elevaciones que caracterizan el terreno de esta región minera. En el extremo izquierdo de la obra, detrás del mayor conjunto arquitectónico, se presenta un peñasco poblado por yucas, plantas tipo agaváceas, propias de este entorno; lo relevante acerca de su presencia son las implicaciones que encierra ya que las características generales que en esta ocasión se observan sobre la representación de este tipo de plantas, sugieren un cuidadoso estudio del natural por parte del autor, el pintor piamontés Eugenio Landesio quien en calidad de artista extranjero, requirió familiarizarse con la flora de la región a fin de lograr detallarla, tal y como lo hizo.

También en los planos posteriores se presentan dos montes que acompañan el peñasco referido anteriormente, éstos se ubican en la zona centro y derecha de la obra y sirven de representación del aspecto general del tipo de territorio que domina la zona, además de que lucen la vegetación más común en ella; en la sección central del monte más lejano, el autor tuvo el cuidado de detallar un camino que también destacó en la descripción que hizo de su obra, refiriéndose a él como "[…] el camino pedregoso que conduce a la barranca de Mestitlán [*sic*]"[15]. Esta presencia en concreto merece ser resaltada debido a que simbólicamente relaciona la hacienda de Santa María Regla con un sistema económico comercial dentro del cual eran esenciales la comunicación y el transporte.

A través de un tipo de representación detallada pero definitivamente idealizada, Landesio validó un entorno específico, en este caso la hacienda de Santa María Regla y sus alrededores, como un símbolo de la minería de su época, convirtiéndolo en un espacio emblemático de la región[16]. Es posible localizar fotografías del siglo XIX que no sólo siguen los cánones de representación y presentación de la pintura de paisaje decimonónica, sino que comprenden como motivo el mismo lugar que Landesio pintó, abriendo así la puerta a la posibilidad de efectuar una comparación visual, así como un análisis discursivo a través del estudio de diferentes géneros artísticos (6 y 7).

---

13 *Ibid.,* pp. 14-15.
14 Romero de Terreros. *Catálogo de las exposiciones… op. cit.,* p. 275.
15 *Idem.*
16 Olivier Debroise. *Fuga mexicana. Un recorrido por la fotografía en México,* Barcelona: Gustavo Gili, 2005, p. 97.



Fig. 6. Autor desconocido, *Hacienda de beneficio de Santa María Regla. Municipio de Huasca, Hgo.*, *ca.* 1890, albúmina, colección Fototeca del AHMM, A. C.



Fig. 7. Autor desconocido, *Hacienda de beneficio de Santa María Regla. Municipio de Huasca, Hgo.*, *ca.* 1890, albúmina, colección Fototeca del AHMM, A. C.

Las fotografías que se presentan muestran un "aquí y ahora"[17], es decir, un espacio en concreto capturado en un momento determinado que corresponde a la última década del siglo XIX, alrededor de 40 o 50 años después de que Landesio ejecutó sus paisajes. Las vistas que la cámara capturó, aunque reproducen algunas de las características presentes en las pinturas, en general engloban una versión contrastante sobre un mismo lugar, los personajes que las habitan no son el producto de una idealización o esterotipificación, sino una presencia de tipo documental que revela la existencia de los trabajadores de las haciendas mineras decimonónicas y sugiere la explotación de la mano de obra local. Estos personajes portan un típico calzón de manta que combina con una camisa aparentemente del mismo material, sarapes y sombreros tejidos.

17 *Idem.*

A nivel espacial, las fotografías implican un panorama contenido, no hay rastros de la amplitud y vasto horizonte que llenan de aire y frescura los paisajes pictóricos; en ellas, tanto el terreno de la hacienda como sus inmediaciones, son notablemente áridos, ha desaparecido la frescura de la que el pintor italiano dotó a la zona. Sin embargo, también en estos casos se observa la presencia de aquella vegetación que figura en las pinturas de paisaje; las yucas, aquellas agaváceas que detalladamente representó Landesio, también se presentan en la fotografía que muestra una vista general de la hacienda de Santa María Regla (7), aunque en esta ocasión van acompañadas de diversas cactáceas, así como de aquellos arbustos que se vislumbraban en las colinas de la pintura. La fotografía en la que se muestra el patio de la hacienda (6) exalta la aridez de la zona gracias al terreno de terracería que domina sus primeros planos, logrando transmitir al espectador una sensación de calor y sequedad que sólo encuentra descanso en las escasas sombras de medio día que habitan debajo de animales y en los interiores de edificios.

De esta manera las fotografías, consideradas como obras de arte pero también como documentos, permiten constatar la manera en que Eugenio Landesio buscó presentar una imagen y concepto del paisaje minero. Retomando concretamente el caso de la pintura *Patio de la Hacienda de Santa María Regla*, el artista presenta dos partes que existen en armonía: la hacienda de beneficio, producto de la actividad minera, símbolo de la economía y progreso de su época; y un paradisiaco entorno natural que acoge al hombre y convive con él. Por el otro lado, las fotografías acerca de la misma localidad marcan la dominación e invasión de una parte sobre la otra, dejando en claro la explotación, uso y sometimiento de la tierra y los recursos naturales a través del trabajo y el método del beneficiamiento de patio; otro aspecto contrastante que saca a la luz este último tipo de imágenes también es la realidad social de los trabajadores, misma que, como ya se mencionó, dista de aquella que se sugiere en la pintura. Las fotografías establecen aquel esfuerzo físico que aleja al personal de la hacienda de aquel disfrute y comunión con el paisaje minero que sugiere Landesio.

La iglesia de la hacienda de Santa María Regla, inmueble que figura tanto en la pintura de paisaje como en las fotografías, se mantiene como la constante en ambos tipos de representación; en todos los casos sus dimensiones y coloración la destacan del entorno como protagonista e imperturbable testigo del paso del tiempo (8).



FIG.8. *Vista de la antigua hacienda de Santa María Regla. Municipio de Huasca, Hgo*., 2011

Las obras realizadas por el pintor Eugenio Landesio sobre el distrito minero de Real del Monte y Pachuca resumen la existencia de diversas situaciones que permiten su consideración como artefactos socio-culturales y, por ende, como objetos discursivos en relación al "paisaje minero" de México;

su propuesta colaboró con la formulación una concepción idealizada de este tipo de parajes, la cual trascendió su contexto inmediato por lo que no es extraño encontrarla en algunas descripciones que se hicieron a principios del siglo XX sobre la misma región.

La sierra de Pachuca es no solamente rica en minerales sino que tiene vistas muy pintorescas y de rara belleza […]. En efecto, en algunos lugares el país es salvaje sobre toda ponderación pues está cubierto por peñasco de todas formas, conos y picos y cimas y vericuetos cortados por insondables precipicios, encontrándose algunas de las cumbres enteramente aisladas de modo que su aspecto es verdaderamente grandioso al grado de que infunde en el ánimo asombro y hasta pavor al contemplarlos, y al lado de estos rasgos de la naturaleza se encuentran como contraste valles de romántico aspecto y vegetación lozana, regados por corrientes arroyuelos cuyas aguas murmurantes corren en sus juegos caprichosos entre los bosques poblados de árboles gigantescos y magestuosos [*sic*] ó deslizándose en partes silenciosas y mansas llevando el canto de la vida y de la felicidad á los dichosos, pobladores de sus haciendas y haciendo sentir en sus cabañas ó sus hermosas quintas el dulce efluvio de su frescura y vivificando los preciosos jardines de que están cubiertos sus fértiles valles[18].

El paisajista italiano requirió estudiar la zona, habitar en ella a fin de aprehenderla, determinar cuáles eran sus características topográficas, biológicas, arquitectónicas y sociales a fin de llevar a cabo una selección que le permitiera crear un paisaje que satisficiera las exigencias de sus patrocinadores. Fue así como llegó a manos de un grupo de extranjeros una serie de obras que presentaban un concepto general sobre un entorno determinado, que más que representar un espacio evocaban una idea de él, sin llegar a reproducirlo en el sentido mimético sino en un tono emulador de una realidad que existía en los intereses y anhelos de un grupo de hombre acomodados que, a la manera en que ocurrió al sur de Europa durante el siglo XV, lograron así representarse a sí mismos ante la sociedad en relación con el imaginario que cultivaron sobre el paisaje minero y que hoy se configura en una añoranza basada en la contemplación de un pasado minero pintado al óleo que permite vislumbrar una concepción subjetiva e ideal sobre una contrastante y por demás dura realidad[19].

---

18 *Las minas de México, op. cit.,* p. 126.

19 Acevedo, Esther. “El Pasaje del paisaje” en México eterno. Arte y permanencia, México, D.F.: CONACULTA, INAH, INBA, 2000, p. 144.

Vista de Real de Catorce. Una vista corográfica devenida paisaje decimonónico

Alicia Cordero Herrera



FIG. 1. *Vista de Real de Catorce*[1]

Dar voz a una pintura es siempre un reto, pues en cuanto se intenta surgen un sinnúmero de interrogantes. Este hermoso e interesante lienzo, cuyo autor hasta hoy se desconoce se intitula *"Vista de Real de Catorce"* y se conserva actualmente en el Museo Francisco Xavier Cossío de la ciudad de San Luis Potosí, capital del estado del mismo nombre.

El que este real de minas mereciera ser plasmado en un lienzo de 54.8 cm x 75.2 cm indica la importancia de este enclave productivo ubicado a la altura del Trópico de Cáncer y a dos mil setecientos metros de elevación, en la sierra del Astillero[2]. La angosta cordillera en la que se sitúa se yergue, casi como una isla, cerca de mil metros sobre la planicie que la circunda, y arriba, en donde, como expresó Rafael Montejano y Aguiñaga, las águilas y los halcones construyen sus nidos, fue fundado el real contra toda razón y lógica por los primeros mineros que prefirieron asentarse a lado de sus ricos fundos.

Desde el descubrimiento de las vetas en el último cuarto del siglo XVIII y a todo lo largo del siglo XIX, la producción argentífera fue una de las más abundantes del país. Sin embargo, la vida del real se colapsó debido a su misma ubicación, pues, cuando el patrón oro desplazó a la plata como moneda oficial, el importe del trasporte del mineral hizo incosteable su explotación. Si bien, en la

1 *Vista de Real de Catorce,* óleo sobre tela, Museo Francisco Xavier Cossío. San Luis Potosí, S.L.P. (Antes Casa de la Cultura). Agradezco a Liliana Loredo Carrillo la información que me proporcionó sobre el cuadro.

2 Después llamada de Catorce.

primera década del siglo XX, aún se hicieron inversiones cuantiosas para facilitar el acceso a la población, como la horadación del túnel de Ogarrio, esto no fue suficiente y poco después, los conflictos revolucionarios incrementaron el abandono del poblado. Por otro lado, esta situación permitió que se conservaran sus edificios más importantes, los que, aún en su lastimosa condición, preservan la historia del esplendor pasado.

La riqueza de Real de Catorce concitó en el siglo XIX la inversión de numerosas compañías mineras especialmente inglesas y después españolas y mexicanas que sucesivamente aplicaron las tecnologías más avanzadas del momento. Poco a poco, con diversos trazos y a diversas alturas, se excavaron una gran cantidad de kilómetros de socavones que llegaron a unir subterráneamente casi todas las minas de la zona. Es de señalar que en 1821, fue llevada hasta allá la segunda bomba extractora de líquidos llegada a México para desaguar la mina de la Concepción, la cual, como muchas otras, estaba inundada por el abandono sufrido durante la guerra de Independencia. Posteriormente se introdujeron maquinarias más especializadas, entre ellas, las barrenadoras de diamante.

Algunas de las familias que habitaron Real de Catorce contaron con abundantes recursos, sin embargo, las grandes inversiones y la incertidumbre aparejada al trabajo minero hizo que, a pesar de que fueran dueños de grandes casonas y viajaran con frecuencia para atender sus negocios en otras localidades tuvieran siempre en mente la posibilidad de regresar a sus sitios de origen. Esto explica que se realizaran pinturas fáciles de transportar como la que estudiamos ahora. De hecho existe otro cuadro con la misma temática, aunque de dimensiones un poco mayores, que está en casa de uno de los descendientes del Condes de la Maza en España; familia de gran importancia en el Real.

La vida de los catorceños, no obstante lo lejano e inaccesible del real, era bastante mundana, cosmopolita e incluso refinada pues, como relató Sir George Henry Ward, allí se conseguían toda clase de mercancías que llegaban no sólo de todo los grandes enclaves comerciales del país sino también de Nueva Orleans y Filadelfia a través de Tampico y otras rutas. La vida intelectual y artística era importante. Se contaba con siete bibliotecas, una en cada barrio y un teatro de buenas dimensiones. Entre las frecuentes diversiones para el pueblo estaba el palenque donde se jugaban gallos traídos desde Venado, ubicado en la planicie occidental. Desde esta misma llanura llegaban también los toros y las reses que se consumían y muchos otros productos. En la planicie opuesta, estuvieron las grandes haciendas de patio ubicadas en Cedral y Matehuala donde se beneficiaban los metales extraídos en Real de Catorce. Este indispensable trasiego de mercancías implicaba costos mayores y grandes dificultades.

EL LENGUAJE PLÁSTICO DE LA VISTA DE REAL DE CATORCE

La voz de la pintura surge de la explicitación de su sintaxis formal y del análisis de las líneas de composición que, además de organizarla, determinan la jerarquía de sus elementos, se escucha también en lo real o imaginativo de sus enunciados así como en el tono emocional que los invade. Los parentescos denotan su cercanía con géneros, lenguajes o corrientes estilísticas del pasado o contemporáneas.

El pintor escogió un sitio elevado desde el cual capturó casi la totalidad de elementos de ese real minero y los representó a partir de una perspectiva que añadió valor artístico a la pintura. Las líneas estructurantes crearon áreas para el despliegue de una gran variedad de tratamientos pictóricos. y ayudaron subrayar el contraste entre la cañada y el poblado así como el que se advierte entre el caserío y la zona de las haciendas de beneficio. También se estableció una diferencia entre la cañada y las

montañas. Con esto, el autor enriqueció la obra y la sembró de elementos especialmente interesantes tanto para los catorceños como para cualquier otro espectador. Se admiran así, la iglesia parroquial que como corazón religioso late al centro del poblado y la de Nuestra Señora de Guadalupe ubicada en el cementerio. En ésta reposan los restos mortales de la élite local, además de haber sido un lugar de acción de gracias para quienes lograban remontar las cuestas y llegar hasta aquel inhóspito lugar. Por el lado opuesto del poblado la Alhóndiga nueva proveyó de otro punto de abasto a los mineros que trepaban hasta las haciendas construidas en torno a los numeroso tiros de minas de la Veta Madre. De modo paralelo, el pintor representó la tipología arquitectónica característica de casas y casonas así como la zona productiva con su diversidad de ingenios para beneficiar la plata mediante el fuego. También aprovechó los caminos como elementos compositivos y anecdóticos que despiertan el interés de quienes los reconocen.



FIG. 2. *Líneas de composición*

Capturada la mirada por la cúpula rojiza de la iglesia parroquial, la visión se despliega por el caserío amparado por elevados cerros y edificado en la franja inclinada y angosta en donde se fundó el poblado originalmente llamado “Real de Nuestra Sra. de la Concepción de Guadalupe de Álamos”[3]. La traza, tendida sobre aquella franja logró ser reticular en sus calles centrales, pero no en el resto, ni en las veredas serpenteantes que remontan los cerros aledaños que abrazan al poblado en tres de sus costados; cierra el entorno la gran cañada que se describirá más adelante. El autor aprovechó la posición desde donde capturó “la vista”, así el poblado adquiere la forma de un gran diamante. Éste se inclina hacia el espectador como resultado de que el pequeño valle desciende en esa dirección tal como lo hace todo el asentamiento. Al centro de ese espacio imaginario la parroquia se yergue como señora del caserío. Es el edificio más alto y sólo pocas construcciones pretenden rivalizar con ella mediante sus plantas dobles o triples. La mayoría de las casas se extienden como fuelles de acordeón en predios terraceados que aprovechan las pendientes.

---

3 *Descubrimiento y población de las Minas de Catorce. 1779*, en Primo Feliciano Velázquez. *Colección de documentos para la historia de San Luis Potosí,* México, Archivo Histórico del Estado de San Luis Potosí, 1987, Tomo III, pp. 392-533, p. 522-523. Todos los documentos de agosto hasta octubre 14 de 1779, así se refieren a Real de Catorce



FIG. 3. *Proporción áurea*



FIG. 4. *Líneas de composición*

La perspectiva, al no coincidir con los modelos clásicos, se fuga en varias direcciones, sin embargo, la parroquia como foco central de la población, se corresponde con el "punto de vista" del pintor y determina la línea del horizonte. Esta línea imaginaria une los puntos cruciales de la "vista": la entrada a Real de Catorce, el vértice de la cañada y el patio de la hacienda de la Concepción de Abajo, ubicada en el lado opuesto del cuadro. En dirección perpendicular, la vertical que pasa por el centro de la cúpula de la parroquia divide el lienzo con proporción áurea. El pintor logró así crear dos focos de atención, éste y el ángulo superior de la depresión.

En el resto de las líneas de composición se observa que, al prolongar las diagonales de las faldas del cerro central, se forma un triángulo cuyo vértice es equidistante de la vertical antes mencionada. Del mismo modo, en la parte inferior de la línea del horizonte se forma un triángulo invertido cuyo ápice está separado a idéntica distancia de la línea vertical imaginaria. El resto de las diagonales de la parte superior parecen apoyar al triángulo central en tanto que las de parte inferior del lienzo se

cruzan justo donde está la hacienda de beneficio de San José y desde allí organizan las áreas productivas del real. Por su parte, la zona de la cañada está también regida por diagonales que ascienden paralelas hasta que las exteriores, en su parte alta giran para encontrarse en un vértice. La amplitud de ese ángulo es semejante al de los triángulos que se mencionaron. De éste modo, ángulos y formas confirieron orden y variedad a la estructura geométrica del cuadro.

Una paleta romántica de verdes y ocres resaltan con vívido realismo la acción de la naturaleza. La zona de la cañada contrasta con las zonas del poblado en tanto que las montañas y el cielo se muestran algo más apacibles. En las montañas los tonos de la vegetación se vuelven más sutiles al entremezclarse con los grisáceos de la piedra y, conforme se asciende, predomina el azul resultado de la presencia de la atmósfera que las difumina. Este colorido responde a la idealización de la época porque recubre de verdor aquellos áridos cerros, donde sólo en algunas áreas crece una rala vegetación rastrera propia de las sierras ubicadas en zonas desérticas. Los contrastes, ligeramente esfumados, también están presentes en el límite superior de los cerros donde los azules se obscurecen al marcar la transición a la zona del cielo despejado. Así, ese perímetro, a modo de anillo de verdor, concentra la atención del espectador en el poblado.

En el asentamiento vibran los edificios del caserío que al mismo tiempo se individualizan y unifican gracias a una paleta de tonos ocres tendientes al amarillo cadmio, variedades de rosados hasta llegar al fresa y tonos blanquecinos. Este color indica también los penachos de humo que coronan las chimeneas de las fundiciones.



FIG. 4B. *Planos compositivos*

De los planos compositivos, el primero se eleva hasta la altura de la hacienda de San José, el segundo corresponde al poblado, el tercero a los cerros y el cuarto al cielo. Sin embargo las áreas de colores no coinciden con los planos pues, en el más cercano, los verdes y cafés intensos de la cañada contrastan con los grises y colores pálidos que dominan la zona de trabajo; en el poblado suben de intensidad los rosados, ocres y grises blanquecinos y sobresale el rosáceo, casi rojo, de la cúpula de la parroquia. La parte montañosa está trabajada con colores terrosos más pálidos que los de la cañada y en las cimas distantes se integran azules muy oscuros. Solo un cerro aún más lejano tiende a desdibujarse. El cielo se presenta totalmente despejado en un azul bastante claro y uniforme. En el equilibrio de colores que unifican la pintura, destaca por su acierto, el del gris de la zona de trabajo que dialoga con el que rodea a la Iglesia de Guadalupe del cementerio.



FIG. 5. *Caminos principales*

También marcan líneas direccionales las fallas geológicas como la que vemos sobre el gran cerro del fondo llamado De la Cruz y otra casi paralela ubicada a la derecha. Así mismo, los caminos merecieron ser integrados en la pintura por su significado en la vida urbana y por lo oportunos en el diseño de la totalidad.

La comprensión del discurso del lienzo exige un poco de historia de lo representado y ello hará posible aproximar la data de su factura. En la zona de los cerros y sobre la línea imaginaria que llega a la cúpula de la parroquia asciende en forma de zigzag la ruta que remonta la parte oriental del Cerro de la Cruz rumbo al llamado Cerro del Cocono; de allí el camino sube hasta el Cerro Barriga de Plata para alcanzar las minas situadas sobre la Veta Madre[4]. Esta vena es la más ancha y rica de aquel vientre ubérrimo que con sus once minas dio vida y riqueza al Real. Sobre el flanco del Cerro de la Cruz, que se acaba de mencionar, se ve un camino que lleva a la parte posterior del macizo montañoso para bajar después a la planicie oriental donde se ubican, aunque no las vemos, las haciendas de los poblados de Cedral y Matehuala, donde se beneficiaba el mineral de Real de Catorce. En el monte vecino, que se aprecia hacia nuestra derecha se ven con dificultad dos haciendas construidas en torno a los tiros de minas que son la del Compromiso y la de La Concepción de Arriba. En ésta se instaló la novedosa bomba con la que se logró desaguar el tiro. En ese mismo cerro y precisamente en la hondonada, llama la atención la fuerte iluminación con la que el pintor destacó la entrada al socavón de Guadalupe, frecuentemente llamado "de Cochinos" en cuya boca se construyó la Hacienda de la Concepción de Abajo. Ese túnel, trabajado por muchos años, logró hacer salir no sólo las aguas sino el mineral de La Concepción y de varias minas de la Veta Madre. Muy cercano a ese sitio, en 1897, sería excavado el túnel de Ogarrio que, al unirse al viejo socavón de Dolores Trompeta y al camino que subía de la planicie oriental, dio rápido acceso al Real a partir de 1901.

Desde ese punto y hasta pasar el vértice inferior del diamante, que en la composición enmarca imaginariamente al pueblo, desciende el arroyo de Catorce. A su vera, el fuego de los hornos genera el humo que sube por las chimeneas. A lo largo de los años, la fluctuante corriente fue salvada por tres puentes. El primero, hecho por los primeros mineros para llegar a las minas, lleva el nombre de

4 Agradezco el nombre del cerro Cocono al arquitecto Juan Manuel Pérez Pérez del Centro INAH San Luis Potosí.

Guadalupe[5]. Después está el de Santiago del que aquí sólo vemos el arco sustentante y que comunica con el barrio de la Ladera[6]. Río abajo, el Puente de San José ubicado a un lado de la hacienda del mismo nombre, unía la ciudad con el barrio de Charquillas y permitía el acceso hacia la Hacienda de San Agustín, otra de las primeras y de las más bonacibles, cuya entrada vemos en el extremo inferior derecho del lienzo[7]. El camino por el que se llega a ella tuvo su importancia como atestiguan las casas de buen tamaño que lo flanquean. En esa zona suroriental, veredas irregulares confieren a la composición una zona de movimientos curvilíneos que quizá correspondía a la realidad pero ciertamente confieren variedad a la composición. Estos caminitos conducen a las galeras con tahonas donde las bestias movían las piedras pesadas con que se trituraban los minerales. Hacia el surponiente y de regreso por el camino a San Agustín, varias mulas se acercan a una hacienda donde apenas se distinguen unos hombres que están formando los montones de mineral seguramente hechos de acuerdo con el tipo y cantidad de substancias con las que se debía revolver antes de ser fundidos.

Al lado poniente del puente de San José se contempla la hacienda que llevó ese mismo nombre, edificada en parte sobre una plataforma que aprovechó la pequeña planicie que se forma al borde de la cañada. En ella vemos otros montones de mineral listo para ser procesado, los hornos encendidos y las galeras con cuatro arcos así como la bodega donde debe haberse guardado el mineral, antes de ser beneficiado. Todo ese lado poniente del poblado desciende hasta el abrupto principio de la gran cañada de Los Catorce con trescientos metros de profundidad. Al bajar por el camino de la Cañada de los Catorce se ve esbozada otra hacienda activa y parte de la Hacienda de la Purísima Concepción construida al lado del socavón del mismo nombre. De hecho, la zona color aguamarina que asemeja una alberca era el deposito del agua que manaba de ese túnel y que se unía al arroyo de Catorce.

A la vera del borde superior de la cañada, el poblado de Real de Catorce se extiende casi hasta el extremo poniente, sin embargo, para alcanzar el cementerio, el templo de Nuestra Señora de Guadalupe y la salida hacia Los Catorce es preciso atravesar el puente dedicado al padre Jesús Ramos[8]. Respecto al templo de Guadalupe, se ha dicho que fue costeado por el padre Flores, un presbítero minero, como hubo muchos, que descubrió una de las minas más productivas con dos cavernas llenas de polvo de plata. La iglesia tiene a un lado la capilla neoclásica del Descanso, donde se depositaban los cuerpos mientras eran enterrados. Este cementerio es vecino al más antiguo de Catorce, cuya entrada nos indica que su patrono fue San Francisco. Fueron estos frailes los que fundaron la primera ermita de la zona y los que, hasta 1780 se ocuparon de acompañar espiritualmente a los mineros en sus azarosas vidas[9].

Por su parte, la traza reticular del poblado se organiza a ambos lados del Camino Principal, antes llamado Camino Real. Observamos que su disposición corresponde a la que aún vemos en los planos del lugar. Se llega a esa vía desde tres direcciones, la que procede del cementerio e iglesia de Guadalupe, en cuyo decurso se edificaron la primera alhóndiga, la casa del diezmo y el puerto de los aguadores. En segundo lugar, la que, después de ascender desde la planicie occidental y pasar por Los Catorce entra al poblado por el puente de San José que vemos en la pintura. De allí, se dirige hacia el norte y gira hacia el oriente para comenzar su recorrido como la calle principal del real. En

---

5 Rafael Montejano y Aguiñaga, *El Real de Minas de la Purísima Concepción de los Catorce S.L.P.,* México, Academia de Historia Potosina, A.C., Biblioteca de Historia Potosina, 1975, Serie Estudios 14, p. 184, tomado de Durán y Mancilla , "El mineral de Catorce" en *El Progreso Potosino* , 1º de mayo de 1888. pp. 64-65.

6 *Ibidem,* p. 184. tomado de Durán y Mancilla , "El mineral de Catorce" en *El Progreso Potosino*, 1º de mayo de 1888. pp. 64-65.

7 *Idem,* Fue hecho por la primera empresa minera de San Agustín.

8 *Ibidem,* p. 185. tomado de Durán y Mancilla , "El mineral de Catorce" en *El Progreso Potosino*, 1º de mayo de 1888. p. 64-65. "Fue construido por los operarios de la mina de San Agustín José María Zamora y sus compañeros".

9 AGN. Clero Secular y Regular, vol. 158. f. 78v. "*Sobre Erección de curato en el Real de Catorce, Año de 1795*. Octaviano Cabrera, *El Real de Catorce,* México, Sociedad Potosina de Estudios Históricos, San Luis Potosí, S. L. P., 1970, p. 34.

ella se conservan las grandes casonas, la parroquia y la alhóndiga nueva. Por esa vía, ahora llamada Lanzagorta en honor de un vecino que luchó con los insurgentes, se entra actualmente al Real después de pasar por el túnel de Ogarrio.

Sobre el costado norte de esta vía se construyeron los edificios más significativos y grandes de la ciudad. Entre ellos la nueva alhóndiga que mencionamos, caracterizada por sus aperturas rítmicas correspondientes a los comercios de granos y semillas. Está también la iglesia parroquial. Ésta obra de proporciones enormes en relación al pueblo, fue edificada gracias a las contribuciones de los mineros[10]. Con muchas dificultades se logró terminar la parroquia en 1816. Su estilo neoclásico debido al académico Juan Couset puede apreciarse en la pintura[11]. Las dimensiones del templo atestiguan la gran cantidad de almas que recibía, pues llegaron a ser más de quince mil los habitantes del Real[12].

A un costado de la parroquia se ve la histórica Casa de la Maza que fue ampliada y acondicionada para dar cabida a la Casa de Moneda. El pintor iluminó la casa familiar en ocres, en tanto que la zona de la Casa de Moneda luce tonos amarillo pálido. La casa habitación de la familia, por su costado hacia el Camino Real, tiene tres pisos y en la planta baja estaba la entrada al patio que daba servicio a la Casa de Moneda.

A su lado, así como en la acera del frente vemos otras casonas pertenecientes a los dueños y administradores de las minas, así como a algunas autoridades políticas. Las tres banderas que aparecen en la pintura, permiten identificar la sede del Ayuntamiento y la escuela. Aún se desconoce el uso del edificio vecino al curato, sobre el que ondea la tercer bandera. En el costado occidental del pueblo y cercana al Voladero, está la plaza del Comercio. Se alcanza a ver su empedrado inclinado semejante al colocado en las calles céntricas del real. Ese cuidadoso trabajo fue hecho entre la cuarta y la quinta década del siglo XIX[13]. La plaza sería nivelada hasta 1881[14].

Otro elemento representado en la pintura que permitirá datar la pintura es la bóveda construida para sustentar el puente de Santiago. Esta observación puede ser unida, aunque con reserva, según aconseja Rafael Montejano y Aguiñaga, a la descripción de Real de Catorce publicada por el prefecto y comandante militar liberal José María Durán y Mancilla, donde expresa que:

> El [puente] de Santiago que une el barrio de La Ladera con la otra parte de la ciudad, lo comenzó D. Regino Saucedo, siendo Subprefecto el año de 1862, para mayor comodidad personal y beneficio de su habitación, situada en dicho barrio; quedó hecha la bóveda del ojo principal y después la Compañía "Unión Catorceña" terminó el puente por los años del 74 y 75, para dar salida a un camino que la misma empresa minera abrió desde el socavón del Choro hasta la ciudad[15].

Estos datos permiten suponer que la *Vista de Catorce* fue pintada durante esa década. Pero se puede precisar un poco más la fecha ya que la Casa de Moneda aparece terminada y en funciones, pues de su chimenea sale humo. Está documentado que en enero 1865 la ceca comenzó a acuñar y

---

10 Primo Feliciano Velázquez, *Historia de San Luis Potosí,* San Luis Potosí, México, Archivo Histórico del Estado, Academia de Historia Potosina, 1982, Tomo II, p. 610. *Colección… op. cit., Tomo* III, pp. 410-411.

11 Alicia Leonor Cordero Herrera, "La Academia de San Carlos dentro del movimiento de la Ilustración en México", tesis para optar por el grado de Maestra en Historia de las Artes Plásticas por la Universidad Iberoamericana, México D.F. 1967, p. Apéndice IV. Crouset quien había ayudado a Mascaró en Chapultepec y a Castera en la Enseñanza obtuvo el título en 1792. Estuvo también en San Luis Potosí donde evaluó un daño sufrido por la Real Caja.

12 Primo Feliciano Velázquez *Colección, op. cit.,* Tomo III, p. 398. En el asentamiento muchas de las casas de los operarios eran de tablas y techos de palma, con lo que con frecuencia había incendios.

13 Rafael Montejano y Aguiñaga, *op. cit,* pp. 64-65.

14 *Ibidem,* p. 185, tomado de *Periódico Oficial,* 8 de enero de 1887. El arreglo "importó $ 331.28".

15 *Ibidem,* p. 184, tomado de José María Durán y Mancilla , "El mineral de Catorce" en *El Progreso Potosino*, 1º de mayo de 1888. pp. 64-65.

fue clausurada en febrero del año siguiente. Todo esto indica, pues, que la pintura pudo haber sido hecha en ese periodo entre 1865 y 1866, aunque es también posible que el artista haya recreado ese momento histórico en una fecha posterior.

Por otro lado, durante los años en que gobernó Maximiliano de Habsburgo, el general Tomás Mejía favoreció al Real al conceder el permiso para que se construyera la Casa de Moneda. Además, cuando salió de Real de Catorce junto con su tropa, se negó a obedecer la orden del general Bazaine, quien, en su afán de evitar que el enemigo se apoderara de las riquezas existentes en el real le había mandado que se llevara todo a cambio de recibos expedidos por las Cajas Francesas. Según explica Rafael Montejano y Aguiñaga, durante el periodo de la intervención francesa, la vida en Real de Catorce "…discurrió relativamente serena. De vez en cuando una alarma, cierta o falsa, movilizaba a las tropas de ocupación"[16]. Pensamos que esa serenidad es la que fue capturada en la *Vista de Real de Catorce*. Corrobora nuestra hipótesis el que, de las tres banderas colocadas en el cuadro, dos son mexicanas y una francesa.

En cuanto al nombre del comitente o comprador de la pintura, tenemos que tomar en cuenta que existe otra *Vista de Real de Catorce* con una temática semejante. Sin embargo, esa muestra un ángulo ligeramente diferente del poblado desde el que pueden verse las bardas de tres de las minas de la Veta Madre. Desgraciadamente hasta el momento no se ha podido conseguir una buena fotografía del cuadro, pero las dimensiones de los lienzos difieren entre sí. El que está en España excede al de San Luis Potosí por unos diez centímetro en lo horizontal y en lo vertical. Esto nos hace pensar que pudieron haber sido comprados o comisionados por diferentes personas[17]. El lienzo que esta en España es propiedad de los descendientes de la familia de la Maza quienes seguramente se lo llevaron cuando regresaron a su país natal. En cambio, que el que se estudia debe haber sido de alguna otra de las familias con intereses o incluso residencia en Real de Catorce. Por fortuna llegó al mercado y, gracias a un donativo otorgado por doña Concepción Gómez de Rodríguez descendiente de don Higinio Gómez afluente morador de Catorce en el siglo XIX, el 29 de abril 1975 fue comprado por la Casa de la Cultura, ahora Museo Francisco Xavier Cossío de manos del anticuario Ricardo Mares[18].

Por otro lado, en Real de Catorce hay obra de varios pintores locales o viajeros, como la ubicada en el bautisterio de la Iglesia Parroquial y la que ornamenta todo el interior de la iglesia de Guadalupe en el cementerio. Esta actividad pictórica, unida al ambiente cultural que describimos e incluso, a los intereses artísticos mostrados por Gregorio de la Maza, poeta además de empresario, seguramente dio la posibilidad de que se comisionaran o compraran pinturas como las vistas que hemos mencionado. Todo esto sólo permite decir que el lienzo en cuestión debe su existencia a uno de estos dos procesos pero ambos remiten al deseo de preservar la memoria de ese paraje tan importante para la economía del país como asombroso para los que lo contemplan.

---

16 *Ibidem*, p. 127 y 156, tomado de Ciriaco Iturribarría "San Luis Potosí" en Orozco y Berra y otros *Apéndice al Diccionario de Historia y Geografía*. México. 1856. III, 321-324, 348-349. A diferencia de otros momentos en que el poblado fue escenario de múltiples ataques de conservadores y liberales en busca de plata y de reclutas para sus respectivos ejércitos.

17 El que está en San Luis Potosí mide 54.8 X 75.2 cm sin María Luisa y marco y, 80 x 105 cm con ambos elementos. En tanto, la que está en España no cuenta con Maria Luisa y con marco incluido tiene 86 x 110 cms.

18 Agradezco estos datos a Doña Gabriela Oliva de la Maza y a la arquitecta Liliana Loredo de Carrillo Jefa del Acervo del Museo Francisco Xavier Cossío. El cuadro fue adquirido en una tienda de antigüedades llamada "La Cochera", propiedad del ya finado señor Ricardo Mares.

VALORACIÓN ESTÉTICA DE LA VISTA DE REAL DE CATORCE

A más de que en nuestro lienzo se pueden reconocer muchas de las características del poblado y de su entorno geográfico y que muestra numerosos edificios que aún existen, ello no hace de la *Vista de Real de Catorce* sólo un documento histórico sino que es además una creación artística que requiere ser analizada como tal. Toda pintura necesita que se le de voz de una manera más profunda para que pueda ser comprendida en toda su extensión. Por ello, se le situará dentro de los géneros pictóricos reconocidos en la historia del arte y se realizarán comparaciones que permitan acercarse a las fuentes que pudieron haber inspirado al pintor. Así, se estimarán los elementos que introduce a la tipología a la que pertenece y que la conectan con otros tipos de vistas y de paisajes urbanos.

A pesar de que la *Vista de Real de Catorce* fue pintada en la segunda mitad del siglo XIX, el hecho de que representó el asentamiento con todo detalle y como elemento principal de la pintura circundada por su entorno geográfico ya indica que su articulación retórica pertenece al género de larga tradición definido como *vistas urbanas corográficas*. Este género, como explica Richard L. Kagan, fue muy utilizado durante el Renacimiento y hasta el siglo XVII como prueba del poder y de la fuerza política de los estados. Con frecuencia incluía anotaciones que permitían identificar lo representado, de aquí que estas vistas hayan sido utilizadas por los historiadores de la arquitectura y del urbanismo como documentos escritos, "fuentes de las que se podía extraer información de un edificio o del desarrollo de una ciudad en un determinado momento"[19]. Sin embargo, de acuerdo con los estudios hechos por los historiadores del arte, es preciso, además de investigar su mérito en cuanto a su valor histórico, abordarlas como integrantes de "un género pictórico independiente sujeto a sus propias normas de producción artística y diseño"[20].

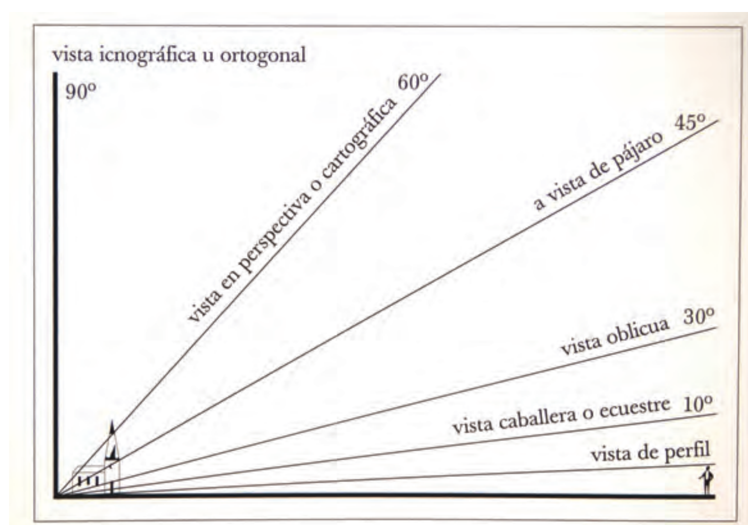


FIG. 6. *Esquema de los distintos ángulos de vista urbanas*[21]

Siguiendo esa premisa, esta pintura pertenece al tipo de las vistas panorámicas o perspectivas urbanas ya que no es una *veduta* ocupada en representar "instantáneas de la actividad urbana"[22].

19 Richard L. Kagan, *Imágenes urbanas del mundo hispánico*, Madrid, Ediciones El Viso, 1998, p. 17.
20 *Ibidem*, p. 17.
21 Richard L Kagan, *op. cit,* Fig. 1.4.
22 *Ibidem,* p. 18.

También se distingue por el sitio desde el que el artista capturó la escena por lo que puede ser considerada de perspectiva 'oblicua' es decir que el pintor remontó la colina para divisar el panorama con un ángulo de entre treinta y cuarenta y cinco grados. Este 'lugar desde el que se mira', la separa de las vistas denominadas de "perfil", las cuales capturan la escena a partir del nivel de la ciudad misma; también de las de "pájaro" en las que el pintor imagina mirar a partir de un ángulo de unos sesenta grados o de las ortogonales en que la imagen se construye desde un ángulo de noventa grados. Así, una vez establecido que la vista de Real de Catorce acusa que, para diseñar la pintura, el artista remontó el cerro ubicado frente al lado sur de la población, este "punto de vista" le permitió aprovechar el mismo desnivel del terreno en que se desplanta el Real para aplicar la técnica que se utiliza de modo artificial en las vistas de pájaro, en las que se inclina el plano para que se pueda contemplar la ciudad entera. Sin embargo, a diferencia de algo usual en esas vistas, aquí no se aprecia que los edificios lejanos se agranden, luego esta disposición inclinada responde a la realidad del lugar y no a la imaginación. Para enriquecer esta apreciación y resaltar las posibilidades que brinda la altitud de las cumbres que rodean al poblado, la pintura se puede comparar con un dibujo trazado por la esposa del ministro de Inglaterra en México, Henry George Ward, durante su visita a Real de Catorce en 1827. Este dibujo, que también es una vista oblicua pero capturada desde una montaña más lejana, muestra la inclinación de la pendiente que aprovechó el pintor de la *Vista* que se estudia.



FIG. 7. *Emily Elizabeth Swinburne (Mrs. Henry George Ward). Vista de Real de Catorce*[23]

Por otro lado, se puede decir que la nuestra es una vista en perspectiva porque el artista tomó en cuenta hasta cierto punto las leyes de la perspectiva artificial desarrolladas en el siglo XV, aunque, como era frecuente en las vistas urbanas, se integraban más de un punto de observación para algunos edificios, como podemos constatar en la captura de la iglesia parroquial y en la representación de las haciendas del lado oriente de la pintura.

La *Vista de Real de Catorce* pertenece al tipo llamado vistas corográficas, es decir aquellas que "estudian los lugares" [24] como la *Vista de Norwich* de 1558 en la que el burilista patentiza su

---

23 Montejano y Aguiñaga reproduce este grabado en *Real de Catorce, op. cit*. Henry George Ward, *México en 1827,* (trad. Ricardo Haas), México, Fondo de Cultura Económica , 1985, p. 606. El dibujo, según expresa Ward, fue hecho por su esposa desde el tiro del Compromiso.

24 Del griego *choros*= lugar.

pretensión científica representándose con sus instrumentos de agrimensura[25]. Durante todo ese siglo, el siguiente y aún en el XVIII se realizaron gran cantidad de grabados y pinturas con características semejantes.



FIG. 8. *William Cunningham. Vista de Norwich, 1558*

En las vistas corográficas, como resalta Richard Kagan a partir de lo aseverado por Claudio Ptolomeo, geógrafo griego del siglo III antes de Cristo, el interés está puesto en "describir los detalles pequeños de los lugares" y en "pintar una semblanza fiel de lo que se describe"[26]. En la misma línea, comenta que, con una pretensión científica, Petrus Apianus, el gran corógrafo de Carlos V, en su tratado *Cosmographicus Liber,* publicado en 1533, asentó que "El objetivo de la corografía es pintar un lugar concreto de la misma manera que un artista pinta una oreja, un ojo u otras partes de la cabeza humana". Que se debe registrar cuidadosamente todas las peculiaridades y propiedades, por pequeñas que éstas sean, o que merezca la pena reseñar como por ejemplo puertos, ciudades, pueblos, cursos de ríos y demás, incluyendo edificios, casas, torres, murallas, etc[27].

No se pone en duda que nuestra pintura sea una corografía pues responde a lo que el autor que se viene citando concluye de las discusiones que tuvieron lugar en el siglo XVI, en las que se pretendía distinguir entre lo artístico y lo científico es decir, entre lo que el ojo captura y plasma de forma realista y lo que la razón informa a través de su saber matemático y geométrico. El mismo Richard Kagan asevera que:

> Las vistas corográficas son imágenes urbanas que hacen hincapié en la descripción, término que, como definía el autor romano Quintiliano en su tratado de retórica, exigía claridad y aspecto semejante al real. Son corografías las que intentan representar la ciudad como entidad arquitectónica o *urbs* y las que pretenden dar una idea del marco topográfico de la ciudad y, de ser posible,

25 Grabado. Frontispicio de *The Cosmographical Glasse* (Londres, 1559) The British Library, Londres, en Richard L Kagan, *op. cit,* p. 20.

26 Richard L. Kagan, *op cit.,* p. 33. La palabra corografía viene del vocablo

27 *Ibidem*, p. 34. Fernando Rodríguez de la Flor, *Barroco, Representación e ideología en el mundo hispánico (1580-1680)*, Madrid, Cátedra, 2002, p. 132.

también la ciudad en su conjunto, problema que algunos artistas resolvieron representando las ciudades desde varias perspectivas distintas dentro de una misma imagen[28].

Este autor establece que las vistas urbanas corográficas solían hacerse para enterar a los foráneos sobre las características corográficas de las ciudades, por ello con frecuencia adoptaban formas estereotipadas y que, aquellas "de uso local [...] que destacaban determinados rasgos del paisaje urbano tanto humano como material que los residentes del lugar consideraban únicos" tendían a ser comunicéntricas[29], imágenes hechas para satisfacer una demanda local. De acuerdo a esta categorización, nuestra pintura también puede ser considerada una de estas, pues, además de capturar el paisaje urbano con todos sus elementos materiales, la presencia de las dos banderas nacionales, aparte de la francesa operan como lemas de la resistencia del territorio. El pintor también muestra algunos de los procesos con los que se beneficiaba el mineral. Lo hace, a través de las haciendas de fundir, los humos que surgen de las chimeneas de los hornos y algunos operarios. Da así cuenta de la actividad humana que animaba al real la cual, no sólo quedó a nivel de los transeúntes que recorren los caminos, sino patentiza el trabajo de quienes mantenían los hornos ardiendo. Es de notar que la intención del pintor fue mostrar una ciudad de trabajo, pues los caminantes recorren las vías que conectan la ciudad con sus alrededores o forman los montones de mineral. Además, el hecho mismo de elegir la tipología de vista urbana corográfica de acuerdo con los modelos antiguos indica que el pintor buscó resaltar la grandeza e importancia de ese enclave minero como lo hicieron las corografías de la época de Carlos V. Con esa misma intención, como explica Fernando Rodríguez de la Flor, el Greco aprovechó el potencial semántico de la corografía para su magnífico lienzo *Toledo, Plano y vista*, que vino a ser un "blasón urbano", de "lo que Toledo pretendía ser en el discurso simbólico"[30].

Por otro lado, la *Vista de Real de Catorce,* además de ser una continuación de la larga tradición de las vistas corográficas oblicuas, es también una muestra de la importancia que cobró el paisaje romántico en México a lo largo del siglo XIX. Desde varios siglos antes, en Europa los paisajes acompañaron las representaciones de personajes o sirvieron para conmemorar hechos históricos relevantes, sin embargo, fue a fines del siglo XVIII y sobre todo a principios de la siguiente centuria que vinieron a ser el objeto de interés para los pintores que intencionalmente representaron sus características como verdaderos motivos de sus pinturas. Digo motivos porque los pintores privilegiaron los cambios que sufre la naturaleza a causa de la luz que ilumina celajes, montañas, lagos, árboles y demás, así como del viento o el movimiento que los agita. Su manera de plasmarlos los recubre de sentimientos humanos que dramatizan la composición. Con esto, la naturaleza desde fines del Siglo de las Luces vino a ser parte esencial del teatro pictórico e incluso cobró una autonomía total como vemos en los lienzos de los paisajistas ingleses. Entre ellos, los de John Constable (1776-1837) con su acuciosa observación de la diversidad propia de la naturaleza se aleja del clasicismo idealista. Su obra toda, motivada por su carácter melancólico, tuvo como objetivo principal "fijar la movilidad esencial" que descubrió y conceder vida eterna a la evanescente realidad[31]. Esto le permitió descubrir una técnica al servicio de esa estética que inauguró en la pintura una de las formas del romanticismo que mucho después sería retomada por los pintores como Cezanne, que saldrían del estudio para colocar sus caballetes al aire libre. La pintura de Constable logró por primera vez el reconocimiento del publico en el Salón de París de 1824. A partir de esa muestra, pintores como Eùgene Delacroix (1798-1863) y Theòdore Gericault (1791-1824) adoptaron la luminosidad de sus celajes y la variación de las tonalidades propias de la naturaleza. Estos artistas interesados en temas históricos y

---

28 *Ibidem*, p. 40.
29 *Ibidem*, pp. 29 y 42.
30 Fernando Rodríguez de la Flor, *op. cit.*, pp. 123-159, p. 148.
31 Maurice Raynal, *Les grandes siécles de la pinture. Le dix-neuvième siècle,* Suiza, Albert Skira, s/f, p. 47.

legendarios utilizaron la dramaticidad de los paisajes como dispositivos emocionales para potenciar el efecto del cuadro.

Es posible que nuestro pintor haya conocido obras de las litografías y los álbumes de esos pintores, o que su propia sensibilidad lo haya conducido a ocupar una cuarta parte del lienzo con la imagen dramática de la cañada ubicada al sur de Real de Catorce, depresión que, por recibir las filtraciones acumuladas en los cerros, es más fértil que el resto del entorno. El artista plasmó la cañada con una variedad de tonos verdes y ocres que no dejan de recordar los utilizados por muchos de los pintores románticos en sus grandes composiciones.

La manera en que estos artistas aplicaron esas tonalidades fluctuó entre la herencia realista de tiempos anteriores que construía las imágenes y les daba volumen mediante manchas amplias de colores contrastados, claramente identificables y la técnica romántica que tendía a mezclar los colores para evadir el recorte preciso de las formas e incrementar el acercamiento afectivo más que el racional. Ese modo de construir escenas a base de contrastes lumínicos lo vemos también en algunas obras del alemán Juan Moritz Rugendas, quien pintó en México durante los años 1831 a 1834. Su obra revela el conocimiento de primera mano que tuvo de la obra de Delacoix cuyo taller visitó. Así lo patentiza el tratamiento del camino flanqueado por vegetación que se aprecia en el lienzo *Llegando a Jalapa con el Cofre de Perote al fondo*.



FIG. 9. Juan Moritz Rugendas. *Llegando a Jalapa, con el Cofre de Perote al fondo*[32]

Además de lo anterior, en este mismo cuadro el pintor nos muestra el cambio que se operó entre las vistas urbanas de los siglos anteriores y el modo en el que las ciudades fueron incluidas en los paisaje del siglo XIX. Los poblados vinieron a ser más bien un dato para informar a quienes desconocían el lugar, de la geografía en que estaban inscritos. De hecho, las poblaciones fueron plásticamente integradas a la naturaleza casi como un accidente de ella, y lazo referencial con los personajes en movimiento que suelen incluirse en las pinturas.

---

32 Johann Moritz Rugendas (1802-1858). *Llegando a Jalapa, con el Cofre de Perote al fondo,* (sin medidas), en Renate Löschner y Javier Moyssen, (Ed. Mario de la Torre), *El México Luminoso de Rugendas*, México, Edición Privada de Cartón y Papel de México, S.A. de C.V., 1985, p. 29.

Para entonces era ya grande la importancia que habían cobrado las vistas de México a partir de los escritos del Barón de Humboldt publicados entre los años 1807 y 1834. Estos fueron ya una respuesta a la necesidad que surgió en Europa de un conocimiento acucioso de los países americanos tan diferentes de los suyos y de las oportunidades que brindaban a los intereses científicos y mercantiles[33]. También Rugendas, Daniel Thomas Egerton y varios otros artistas viajaron a nuestro país para satisfacer esta demanda con sus pinturas y grabados.



FIG. 10. J. M. Rugendas. *Cráter del volcán de Colima*



FIG. 11. Pintor anónimo
Vista de Real de Catorce. (Detalle)

33 Fausto Ramírez, "La visión europea de la América Tropical: los artistas viajeros", en *Historia del arte mexicano,* Tomo 10, Arte del siglo XIX, II, México, Secretaría de Educación Pública. Salvat, 1982, pp. 1367-1391.

Es posible que el pintor de la *Vista de Catorce* haya conocido la obra de Rugendas pues la cañada de Los Catorce está dotada de un carácter dramático que hace resaltar lo fragoso de aquella sierra y muestra algún parentesco con el lienzo intitulado *Cráter del Volcán de Colima* del pintor alemán. Estas características emocionalmente potenciadas, en la *Vista de Real de Catorce* se extienden, aunque con menor intensidad, al resto de los cerros que rodean y aíslan a la población penetrando el todo con sentimientos que motivan el que el espectador se percate de la hazaña minera que significó la explotación argentífera en tan inasequible paraje.



FIG. 12. D. T. Egerton. *Cráter del Popocatépetl*[34]

El pintor de la *Vista de Real De Catorce* también pudo haber visto la obra de Egerton, académico de origen inglés, quien, durante los dos periodos que vivió en México entre 1830 y 1842, tuvo una basta producción. Destacamos el óleo *Cráter del Popocatépetl* en el que se percibe su interés por las formaciones geológicas y la importancia prestada a las rocas. Para realizarlo Egerton dibujó bocetos durante su ascensión al Popo que utilizó en el estudio para pintar los óleos. Las coloraciones cambiantes de esas rocas pueden haber tenido alguna influencia en la manera en que fue tratada la *Vista de Catorce*.

Por otro lado, cuando Egerton se ocupó de vistas de ciudades mineras como la de *Real del Monte* en Hidalgo, a pesar de que la población ocupa el centro del lienzo, es evidente que su intención principal es mostrar el paisaje que la rodea. En el primer plano cobran mayor relevancia los personajes que el río, y más atrás, la fundición se integra de tal modo a la naturaleza ensombrecida que hay que esforzarse para distinguirla.

34 Daniel Thomas Egerton, *Crater del Popocatépetl,* 1834. Óleo, /tela /mesonite, 34 x 41 cm. Col. Banco Nacional de México S.A., México, en Mario Moya Palencia, “El México de Egerton. 1831-1842”, *Viajeros Europeos del Siglo XIX en México,* México, Fomento Cultural Banamex, A.C., 1996, pp. 88-90, p. 90.



Fig. 13. D. T. Egerton. *Real del Monte*[35]



Fig. 14. Autor anónimo. *Vista de Real de Catorce*

Existe además una gran diferencia ente las diagonales usadas por el pintor de la *Vista de Catorce* que se cruzan con mayor dramatismo y las de Egerton que se inclinan sólo un poco y tienden hacia la horizontalidad confiriendo a la pintura un sentimiento apacible a pesar de que representó el movimiento causado por la tormenta y el viento característico de la región. El paisaje de Egerton es un paisaje cercano a las enseñanzas académicas románticas, en tanto que el que estudiamos es una corografía con algunas características tanto de paisaje realista como romántico y un dramatismo controlado.

Los conocimientos sobre perspectiva que muestra la *Vista de Real de Catorce* no denotan una enseñanza como la que se impartía en la Academia de San Carlos, sin embargo por las fechas, el autor pudo haber tenido acceso a las clases del maestro de pintura Pelegrín Clavé llegado a México en 1845,

35 Egertón, D.T., *Egerton en México, 1830-1842*. Reproducción de la edición del autor con sus textos originales y otras obras aisladas, prol. Martin Kiek, México, Cartón y Papel de México, 1976, Lamina 27.

o a las del italiano Eugenio Landesio maestro de paisaje y de perspectiva en la misma Academia. Landesio, escribió dos textos intitulados *Cimientos del artista dibujante y pintor (*1866) y *La pintura general o de paisaje y la perspectiva en la Academia Nacional de San Carlos (*1867*)*. Pero en realidad nada vemos que atestigüe la reglas dictadas por este maestro para pintar bosques, edificios exteriores, lagos, ríos, celajes tranquilos o tempestuosos y otras categorías que elaboró y aunque en la Academia también reconocían en los alumnos desarrollados las llamadas "obras de invención"[36], no pensamos que la *Vista de Real de Catorce* pudiera ser aceptable dentro de la línea estilística difundida por esa institución.



FIG. 15. Eugenio Landesio. *Hacienda en Real del Monte*[37]



FIG. 16. Autor anónimo. *Vista de Real de Catorce*

36 Agradezco a la Dra. Eloisa Uribe este comentario además de sus acertadas correcciones al texto.
37 Eugenio Landesio, *Vista de Real del Monte,* 1857, Óleo, Col. Museo del Louvre, Paris, en Fausto Ramírez y Enrique Franco Torrijos, *La plástica del siglo de la Independencia, Fondo Editorial de la Plástica Mexicana, 1985,* p. 57.

Como prueba de lo aseverado se aduce la comparación con la *Vista de Real del Monte* pintada en 1857 por Landesio. Este lienzo, se diferencia de los paisajes académicos del siglo XIX que conferían a las edificaciones solo un valor referencial, pues se ocupa de describir con detalle la hacienda de beneficio localizada en el primer plano y aún el poblado ubicado a mayor distancia. De hecho, se puede decir que se acerca al género de vistas urbanas corográficas de siglos anteriores pero interpretado con el lenguaje de la pintura idealista del siglo XIX, la cual se caracteriza por sus antecedentes germánicos e italianos y es llamada *Biedermeier*[38]. Según asevera Judith Gómez del Campo, la intención de este movimiento fue mostrar el disfrute de la naturaleza en espacios idílicos, en los que el espectador se sintiera protegido "de las amenazas de las fuerzas de la naturaleza y de los otros hombres"[39]. El observarlo permite evaluar la distancia entre este lienzo y la *Vista de Real de Catorce* cuyo pintor fue más influido por la plástica heredada del movimiento también de origen alemán y continuado por los franceses denominado *Sturm und Drang* (Tormenta e ímpetu). En la *Vista de Real de Catorce* se observa que la pintura apela a la inquietud histórica, a la emoción y al asombro del espectador frente a esa hazaña minera más que a su deleite.

El gusto de la época de acuerdo a una crítica a la *Quinta Exposición de la Academia Nacional de San Carlos de 1853* exigía que las representaciones estuvieran llenas de armonía y dulzura, de delicadeza y suavidad[40]. Que los paisajes fueran representaciones pintorescas y amenas y que "sus tintas fueran variadas y armonizantes"[41]. En el poblado que aparece en la *Vista de Real de Catorce*, si bien los colores son suaves, la armonía se logra mediante contrastes, a diferencia de lo que vemos en la pintura académica donde las transiciones son más suaves y dulces. Por otro lado, al arte se le pedía que "instruyera deleitando" y lo que hace este cuadro es interesar al espectador en los detalles que muestran el duro trabajo que implicaba la vida a en ese lugar escarpado.

A la pintura se le pedía que fuera histórica, que descorriera el velo del pasado o que capturara objetos y escenas "de los que una inmensidad nos separa"; que sorprendiera al espectador transportándolo a regiones desconocidas pero haciéndolas "de actualidad" de modo que quedara anulado el tiempo y la distancia física. En contraste, la pintura que se estudia respondió principalmente a un interés geopolítico, como lo hicieron las viejas vistas corográficas renacentistas. Incluso, tal énfasis en los procesos laborales apunta a que pudo haber sido pintada por algún ingeniero conocedor de la topografía. Por otro lado, tenemos que reconocer que la *Vista de Real de Catorce* logró plasmar para la posteridad la imagen de uno de los reales de minas más ricos del norte del país; singular por lo elevado de su emplazamiento y por lo riesgoso de su acceso, un paraje digno de conservarse en la memoria de quienes poseyeron la pintura, de los que buscaron que perdurara el recuerdo de lo bien formado del caserío, de la monumentalidad y el desplante de los edificios de aquella próspera ciudad y de su entorno espectacular a causa de su insólita ubicación.

CONCLUSIONES

Se puede decir que la intención del artista fue representar este cautivante espectáculo para que su imagen trascendiera a los descendientes de los descendientes de ese lejano y productivo Real. Lo más plausible es que haya sido hecha por encargo de la familia de la Maza o de otra de las familias de

---

38 Este estilo también llamado del "Buen Burgués" que se desarrollo entre 1830 y 1890 se extendió a casas y a muebles caracterizados por el uso de maderas claras. Agradezco el dato al Pedro Corsi.

39 Judith Gómez del Campo Mendivil, "Eugenio Landesio y la pintura de paisaje en México", tesis para obtener el título de Licenciada en Historia del Arte por la Universidad Iberoamericana, México, 1996, p. 24.

40 Justino Fernández, *op. cit.,* p. 61. Fue escrita por un autor que ocultó su nombre, quizá para no comprometerse y aparentar imparcialidad .

41 *Idem*.

mineros o comerciantes del lugar y que el pintor fuera un ingeniero topógrafo pues no pone atención al viento ni a las luces. Por otro lado, la productividad del lugar fue de tal importancia para el artista y para el destinatario porque era lo que justificaba la existencia del asentamiento y el aprecio dispensado a Real de Catorce. Paralelamente, el análisis de la corografía de la población nos la acercó como una realidad vital, como un paisaje en el que la unión entre la naturaleza y la actividad del hombre crearon un monumento histórico. Su autor, viajero o local estuvo en contacto con el arte de la época, conocía las corografías de siglos anteriores y eligió este modo antiguo de representar las ciudades para exaltar, como lo hicieron aquellas, la grandeza de este enclave relevante para la economía minera del país. Por ello este cuadro es un documento histórico y un "revival" del género corográfico con algunos matices de pintura romántica decimonónica.

FUENTES

Archivísticas

AGN. Archivo General de la Nación.

Bibliográficas

Cabrera Ipiña, Octaviano, *El Real de Catorce,* México, Sociedad Potosina de Estudios Históricos, San Luis Potosí, S. L. P. , 1970.

Cordero Herrera, Alicia Leonor, "La Academia de San Carlos dentro del movimiento de la Ilustración en México", tesis para optar por el grado de Maestra en Historia de las Artes Plásticas por la Universidad Iberoamericana, México D.F. 1967.

Egertón, D.T., *Egerton en México, 1830-1842*. Reproducción de la edición del autor con sus textos originales y otras obras aisladas, prol. Martin Kiek, México, Cartón y Papel de México, 1976.

Fernández, Justino, *Arte Contemporáneo de México,* Pro. Manuel Toussaint, México, Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Estéticas, Imprenta Universitaria, 1952.

Gómez del Campo Mendivil, Judith, "Eugenio Landesio y la pintura de paisaje en México", tesis para obtener el título de Licenciada en Historia del Arte por la Universidad Iberoamericana, México, 1996.

Kagan, Richard L., *Imágenes urbanas del mundo hispánico*, Madrid, Ediciones El Viso, 1998.

Montejano y Aguiñaga, Rafael, *El Real de Minas de la Purísima Concepción de los Catorce S.L.P.,* México, Academia de Historia Potosina, A.C., Biblioteca de Historia Potosina, 1975, Serie Estudios 14.

Moyssen, Javier "La revelación de la luz y el espacio", en *El México Luminoso de Rugendas,* México, Cartón y Papel de México, 1986.

Ramírez, Fausto, "La visión europea de la América Tropical: los artistas viajeros", en *Historia del arte mexicano,* Tomo 10, Arte del siglo XIX, II, México, Secretaría de Educación Pública. Salvat, 1982.

Raynal, Maurice, *Les grandes siécles de la pinture. Le dix-neuvième siècle,* Suiza, Albert Skira, s/f, p. 47.

Rodríguez de la Flor, Fernando, *Barroco. Representación e ideología en el mundo hispánico (1580-1680)*, Madrid, Cátedra, 2002.

Velázquez, Primo Feliciano, *Colección de documentos para la historia de San Luis Potosí,* México, Archivo Histórico del Estado de San Luis Potosí, 1987.

—, *Historia de San Luis Potosí,* San Luis Potosí, México, Archivo Histórico del Estado, Academia de Historia Potosina, 1982.

II. Instituciones

Tribunal general de minería y diputaciones mineras en México de la época virreinal a las primeras décadas de la época independiente

Inés Herrera
Dirección de Estudios Históricos,
INAH, México

Las dos instituciones mineras más importantes de la Nueva España fueron las diputaciones de minería y el Real Tribunal de Minería mismas que organizaron el funcionamiento de esta actividad en el Virreinato de la Nueva España por más de tres siglos. Las primeras surgieron en todas las regiones mineras desde los primeros años de la colonización y permanecieron vigentes por más de tres siglos. El Tribunal se estableció en la capital del reino en la segunda mitad del siglo XVIII y duró hasta 1826.

Ambos organismos corresponden a diferentes momentos de la política económica de la Corona Española hacía la minería y sus protagonistas. Las diputaciones surgieron en la etapa fundacional de campamentos, villas y pueblos mineros dentro de los gobiernos locales en las alcaldías y cabildos para realizar el cobro de impuestos y derechos mineros y auxiliar en otras funciones económicas, administrativas y judiciales[1]. El Tribunal se creó en la época de centralización del control económico del reino y de fomento a la minería, sobre las bases de las nuevas disposiciones reales que reorganizaron el funcionamiento de la minería y las instituciones ligadas a ella, bajo el influjo de la política borbónica.

En el periodo que va de 1776 a 1821 el Real Tribunal de Minería de la Nueva España fue el órgano que controló las actividades mineras de toda la Nueva España y a las diputaciones mineras a través de una nueva organización en la que estas últimas mantuvieron una participación activa pero controlada por este organismo central. Esta forma de funcionamiento se alteró con la guerra de independencia y en los años siguientes a 1821 sin que desaparecieran. Por el contrario los gobiernos de la república retomaron la estructura creada en las Ordenanzas de 1783 para echar a andar nuevamente la minería mexicana y crearon en 1826, después de la derogación del Tribunal de Minería, otro organismo central con las mismas funciones del Tribunal novohispano.

El conocimiento de las diputaciones mineras novohispanas es aún escaso debido a que los datos históricos de sus gestiones se quedaron en los archivos municipales y de cabildos muchos de ellos perdidos. De hecho no conocemos las disposiciones reales que hayan ordenado su creación, sino que vemos surgir dentro de los municipios y cabildos ciertos funcionarios llamados "diputados" que se encargaron de funciones administrativas, económicas y legales de la minería local y del vínculo con las autoridades centrales del virreinato.

---

1 Inés Herrera, Alma Parra y María E. García DEH/INAH**,** Diputados y diputaciones mineras de la colonia al siglo XIX, Ponencia a Primera reunión binacional proyecto ECOS ANUIES CONACYT *"Cambio Institucional y Fiscalidad en el Mundo Hispánico, 1750-1850"*, 2008. Inés Herrera, Ponencia: La diputación de minas en la Nueva España origen y desarrollo, en *Congreso Latinoamericano de Historia, homenaje a Alvaro Jara*, Santiago, Chile, Marzo 23 al 25 de 2011. Universidad de Santiago de Chile e Instituto Mora.

Esta forma de administración de los nuevos asentamientos data de los primeros años de la colonización. Al fundarse las primeras villas y pueblos en la Nueva España el jefe de las huestes de conquista y colonización, denominado caudillo, adelantado o comúnmente capitán general, estaba dotado de poderes suficientes para nombrar oficiales y magistrados, administrar justicia, dividir su territorio, confirmar a los alcaldes ordinarios y establecer ordenanzas para el gobierno de la tierra y para la labor de las minas[2].

Algunos autores que han estudiado las diputaciones señalan que hay datos de fundaciones de diputaciones por la Audiencia de Guadalajara y por el mismo virrey de Mendoza. Eugenio del Hoyo basado en la tesis de J. Lloyd Mecham[3] dice que la fundación de la Diputación de Minas de Zacatecas por la Audiencia de Guadalajara de la cual dependía tendría ese origen. Sin embargo fue en las Ordenanzas de 1539[4] para las minas de plata de Antonio de Mendoza, virrey de la Nueva España, donde se ve mejor el intento de crear una base de organización y formación de gobiernos locales en campamentos mineros, especialmente para auxiliar en el cobro de impuestos y derechos. En dicho documento se ordena que en todos los reales de minas el escribano y el alcalde mayor seleccionen a una persona habitante de las minas para reunirse semanalmente, número que posteriormente se amplia a 4. A estos personajes Mendoza los denomina diputados.

Según José Enciso Contreras el nombre de Diputación de Minas se deriva del título que tenían los representantes de la comunidad minera en el cabildo, aunque en las fuentes clásicas no le dan existencia legal, señala además que ésta fue una institución auxiliar en la administración y el control de los ingresos reales en los distritos mineros que se fueron fundando en la Nueva España desde el siglo XVI[5].

Los cabildos que regían y administraban las ciudades, villas y lugares estaban formados por alcaldes ordinarios y por regidores o *diputados* presididos por el gobernador, corregidores y o alcaldes mayores. Los diputados o regidores los nombraba la Corona, y cuando no podía hacerlo permitía que los cabildos los eligiesen hasta que ella los designara. Eran 12 en las ciudades y 6 en el caso de las villas y pueblos[6].

Las atribuciones de los cabildos según la Recopilación de Leyes de Indias de 1680 era la asegurar el abasto, obras públicas, vigilar la fabricación de pólvora, formación de sus propias ordenanzas y la elección de los alcaldes ordinarios sujetas ambas a aprobación superior.

Esta es una primera aproximación a la historia del origen de las diputados de minas en la que intentamos ver cómo surgen, de donde se deriva su nombre, que funciones tuvieron en esa etapa fundacional de villas y sitios, como se vinculaban a la actividad minera novohispana, etc.

En los siglos XVI, XVII y hasta la primera mitad del XVIII las diputaciones y los diputados mineros siguieron funcionando en los distritos mineros en forma aislada unos de los otros hasta que en 1777 el Tribunal los integró en un solo cuerpo.

---

2 José Miranda, *Las ideas y las instituciones políticas mexicanas, Primera parte, 1521-1820*, México, UNAM, 1978, pp. 33 y 34.

3 Mecham Lloyd, "The Real de Mines as a Political Institution. A Study of a Frontier Institution in Spanish Colonial America", *HAHR*, vol.7, 1927.

4 "Ordenanzas de don Antonio de Mendoza virrey de Nueva España que habían de cumplirse en las minas de plata, México 14 de mayo de 1539", en *Epistolario de Nueva España 1505-1818*, recopilado por Francisco del Paso y Troncoso. Tomo III, 1533-1539, No189, México, Antigua Librería Robredo de José Porrúa e Hijos, 1933.

5 José Enciso Contreras, "La diputación de minas en Zacatecas en el siglo XVI, *Vínculo Jurídico*, No11 y 12, junio-diciembre 1992, Universidad Autónoma de Zacatecas., p.1 a 3, y del mismo autor, *Zacatecas en el siglo XVI. Derecho y sociedad colonial,* Ayuntamiento de Zacatecas, Zacatecas-México, Universidad de Alicante, Instituto Zacatecano de Cultura Ramón López Velarde, 2000.

6 José de Miranda, *op. cit*. pp. 128,129, 200 y 209.

El Real Tribunal de Minería se estableció en México en agosto de 1777 mediante un bando firmado por el virrey Antonio Bucareli y Urzúa. Su creación debe analizarse en el contexto de las reformas político-administrativas y económicas que la dinastía de los Borbones implantó en la Nueva España y en todo su imperio americano durante el siglo XVIII. Desde principios de ese siglo algunos autores habían señalado los problemas que aquejaban a la minería novohispana mismos que sintetizó brillantemente Francisco Xavier de Gamboa en los Comentarios a las Ordenanzas de Minería de 1761[7]. La riqueza de este texto fue fundamental para que el Visitador José de Gálvez en su visita a la Nueva España de 1765 a 1772 conociera la situación de la minería.

Además de Gamboa, Gálvez contactó a otros prominentes mineros entre los que estaban el criollo Joaquín Velázquez de León, matemático catedrático de la Real y Pontificia Universidad de México, y uno de los más distinguidos ingenieros de su época, vinculado a la minería por sus relaciones y gran conocedor de la actividad y quien terminaría a cargo del gremio minero. A este se agregó el minero vasco Juan Lucas de Lassaga, quien junto a Velázquez recogería las críticas, quejas, experiencias y reclamos de todas las regiones mineras del país en un texto que fue la base para crear las Ordenanzas de Minería de la Nueva España de 1783[8].

Entre los asesores de Gálvez estuvieron también otros distinguidos mineros como José de la Borda, Manuel de Aldaco y Pedro Romero de Terreros, conde de Regla. Sin embargo fue la labor de Velázquez y Lassaga y el propio apoyo de Gálvez como Ministro de las Indias los que lograron que en julio de 1776 se dictara la cédula real que erigió en Cuerpo formal al gremio de mineros de la Nueva España a manera de Consulado como el de comercio y dotado de recursos para crear un banco de avío, una escuela de minería y poder suficiente para echar las bases de un Código Minero.

Los cambios realizados por José de Gálvez colocaron a los empresarios mineros en un nuevo status semejante a los que habían tenido los comerciantes novohispanos, al otorgarles un Consulado de Minería (asociación o gremio) que los agrupó y que les proveyó de privilegios y derechos especiales, a los que siempre habían aspirado. Este Consulado estuvo presidido por un Real Tribunal de Minería que se creó en 1777 y que residió en la capital de la Nueva España. Este cuerpo incluía a las diputaciones de las principales zonas mineras. El objetivo era conocer todos los asuntos relacionados con la minería y resolverlo rápidamente.

Los funcionarios del nuevo Tribunal se nombraron entre reconocidos empresarios mineros, dice el virrey don Antonio Bucareli y Ursúa que le “propusieron electos y nombrados para componer el Tribunal y presidir el Cuerpo formal de la Minería: por Administrador General a Don Lucas de Lassaga, regidor perpetuo de esta nobilísima ciudad, contador de menores y albaceazgos, minero en el Real y Minas de Mazapil, y diputado extraordinario del de Bolaños: para Director general al Sr. Joaquín Velázquez de León, del Consejo de S.M., alcalde de corte honorario de esta Real Audiencia, Minero y diputado extraordinario de los reales de Minas de Temazcaltepec y Sultepec. Para diputados generales a D. Tomás de Liceaga, coronel y comandante en jefe de las milicias provinciales y legión del príncipe de la ciudad de Guanajuato y diputado extraordinario de aquella minería,

---

7 *Comentarios a las ordenanzas de minas dedicados al católico rey nuestro señor, don Carlos III (que Dios guarde) siempre magnánimo, siempre feliz, siempre augusto,* por Don Francisco Xavier de Gamboa, Colegial del real, y más antiguo de San Ildefonso de México, abogado de la Real cancillería de aquella ciudad, y de presos del Santo Oficio de la Inquisición, su consultor por la Suprema y Diputado del Consulado y Comercio de la Nueva España en la Corte de Madrid, 1761. Edición facsimilar, México, Miguel Angel Porrúa, librero editor, 19..

8 Joaquín Velazquez de León y Lucas de Lassaga, *Representación que a nombre de la minería de la Nueva España hacen al rey nuestro señor los apoderados de ella, Don Lucas de Lassaga, regidor de esta nobilísima ciudad, y juez contador de menores, y albaceazgos: y don Joaquín Velazquez de León, abogado de esta Real Audiencia, y catedrático que ha sido de matemáticas en esta Real Universidad,* 1774. México, Sociedad e exalumnos de la Facultad de Ingeniería de la UNAM, 1979.

D. Marcelo de Anza minero y diputado extraordinario de la ciudad de minas de Zacatecas; y don Julián del Hierro, minero y diputado ordinario del Real de minas de Temascaltepec".

El rey otorgó a este nuevo cuerpo "el uso de todo el poder y facultad en lo gubernativo, directo y económico, que gozaban los Consulados" aunque les suprimió el ejercicio de la jurisdicción contenciosa y privada que tenían los Tribunales de los mismos Consulados de Comercio, entretanto se formaran las nuevas ordenanzas.

El anteproyecto de las Ordenanzas de 1783 se preparó en la Nueva España y fue enviado al rey de España por el virrey D. Martín de Mayorga en agosto de 1779 para su aprobación.

La concesiones extraordinarias otorgadas a los mineros en la segunda mitad del siglo XVIII son contradictorias con la política borbónica que se había propuesto limitar y controlar el poder de las corporaciones, en cambio al grupo de mineros le dio mayor fuerza y una situación privilegiada, que no había tenido hasta esa fecha. Esta decisión estuvo en relación directa con el gran apoyo que le dieron los Borbones a la minería y a la producción de plata "producto clave, sostén de la economía novohispana y de España misma"[9]. Estas ventajas exclusivas fueron vistas con "malos ojos" por el resto de los grupos económicos del virreinato.

Las *Ordenanzas del Tribunal General de la Minería de la Nueva España del 2 de mayo de 1783*[10] situaron a este cuerpo como el rector de la actividad minera novohispana y dieron a las diputaciones mineras el primer reconocimiento general subordinadas al llamado Real Tribunal del Importante Cuerpo de la Minería de Nueva España (RTGM) Asimismo organizaron y reglamentaron el funcionamiento de ambos.

Entre las funciones del Tribunal estaba el conocer y dictar provisiones en todos los negocios de su cuerpo en lo gubernativo, directivo y económico, poder que las Diputaciones "han de reconocerle una precisa é inseparable subordinación en todas las indicadas materias puramente gubernativas". Por otra parte el Real Tribunal si bien conocería de todas las materias mineras sólo tendría jurisdicción contenciosa en el distrito de 25 leguas en contorno de la capital de México dejando de esta manera en manos de las diputaciones mineras la justicia de su territorio[11].

Las Ordenanzas de 1783 nos dan la visión de la normatividad minera de fines del siglo XVIII al XIX virreinal, pero recogen toda la legislación anterior y muchas de las formas que prevalecieron en los anteriores siglos. Esta reorganización y centralización del control de la actividad minera en el Real Tribunal propia de la época borbónica se modificó parcialmente en los primeros años de la época independiente al derogarse el Tribunal de Minería.

El 20 de mayo de 1826 el presidente de la república Guadalupe Victoria emitió un decreto del Congreso General que derogaba el Tribunal General de Minería, de acuerdo a la nueva constitución y declaraba terminadas todas las funciones que detentaba en cuanto a administración de justicia, atribuciones gubernativas, económicas y directivas.

Asimismo creó una *Junta Provisional de Minería* formada por los mismos individuos que componían el antiguo Tribunal y con todas sus funciones directivas y administrativas para que se encargara del proceso de transición que llevaría a la creación del *Establecimiento de Minería* en 1842.

---

9 Enrique Florescano e Isabel Gil, "La época de las Reformas Borbónicas y el crecimiento económico, 1750-1808", en *Historia General de México*, tomo I, México, El Colegio de México, segunda reimpresión 1997, p. 552

10 Ordenanzas de Minería de 1783, en *Ordenanzas de minería y colección de leyes y órdenes que con fecha posterior ase han expedido sobre la materia arreglada por el Lic. José Olmedo y Lama*, México, Imprenta de Vicente G. Torres, a cargo de Mariano García, 1873.

11 Walter Howe, *The Mining Guild of New Spain and its Tribunal General, 1770-1821*, Greenwood Press, Publisher, New Yor, 1968.

En años posteriores el gobierno central se esforzó por reorganizar ambas instituciones mineras y fomentar la minería, principal actividad económica de exportación de México, tal como se había hecho en los últimos años del Imperio español.

Muchas de las funciones del Tribunal de Minería heredadas por las Juntas de Minería y por el propio Establecimiento de Minería permanecieron vigentes, y fueron asimiladas en 1854 por el Ministerio de Fomento. Por su parte las diputaciones mineras sobrevivieron en todo el país con algunos altibajos y modificaciones por casi medio siglo.

En las primeras décadas independientes la Federación perdió frente a la competencia de los estados algunas facultades respecto a asuntos mineros. Los estados reafirmaron su control sobre los impuestos mineros locales, cuando según decreto del 4 de agosto de 1824[12] en la repartición de rentas generales les correspondieron los "no asignados" a la Federación, entre los que estaban los derechos a la producción minera y los de las casas de moneda. La Federación conservó la renta de la pólvora y la de las salinas, insumos básicos en los procesos de producción minera.

Las atribuciones legislativas del poder federal en materia minera se cancelaron en 1857 al conceder la Constitución Política a los estados la facultad de legislar sobre minería, misma que la mantuvieron hasta 1883 cuando una reforma a la Constitución estableció que fuera el Congreso de la Unión el que expidiera códigos obligatorios en toda la república para la minería, comercio e instituciones bancarias. Al año siguiente se dictó el nuevo Código Minero de México que derogó las Ordenanzas mineras novohispanas y las que habían surgido en algunos estados.En este proceso de centralización el gobierno federal despojó poco a poco a las diputaciones mineras regionales de la mayor parte de sus atribuciones para convertirlas a fines del siglo XIX en meras agencias de denuncios mineros, a la vez que logró el control de la actividad minera en todo el país.

12 http://www.biblioweb.tic.unam.mx/dublanylozano/, Decreto de 4 de agosto de 1824 sobre clasificación de rentas generales y particulares.

Manuel Ramos y Dionisio Sancho en la fundación y consolidación de la Casa de Moneda de Zacatecas (1810-1827)

Juan Fernando Matamala Vivanco
Instituto Nacional de Antropología e Historia-México

A consecuencia del inicio del movimiento armado de Miguel Hidalgo y sus seguidores en septiembre de 1810, la secular centralización de la amonedación en la Nueva España, que databa del siglo XVI, inició un proceso de atomización con la fundación de numerosas casas de moneda realistas en distintos centros mineros y capitales de intendencias, promovidas por las élites políticas y económicas locales que buscaron, en un primer momento, que no se afectara su actividad económica ante la falta de numerario provocada por la guerra. Posteriormente, al proclamarse la independencia de México en 1821 y consolidarse la primera república federal en 1824, esos grupos regionales vieron en las cecas estatales una importante fuente de ingreso para el estimulo de sus economías y el fortalecimiento de las rentas locales. Tal proceso continuó a lo largo del siglo XIX y finalizó hasta 1905, cuando el gobierno de Porfirio Díaz promulgó una nueva ley monetaria que ordenó la clausura de las cecas estatales existentes, devolviendo a la Casa de Moneda de México la facultad exclusiva de acuñar la moneda mexicana.

Historiográficamente los estudiosos han enfocado su atención en esos procesos generales, así como en la elaboración de las estadísticas y el estudio numismático de la acuñación habida en los distintos establecimientos. Sin embargo, son contados los estudios monográficos que abordan los procesos tecnológicos así como a los personajes que intervinieron para fundar y poner en operación establecimientos tan complejos, en un entorno social hostil y de escasez de recursos materiales y de mano de obra, por no poder acceder a trabajadores calificados debido a que era una industria que hasta ese momento sólo existía en la capital del virreinato. Por ello, este texto tiene por objetivo acercarse a la historia de la fundación y consolidación de la Casa de Moneda de Zacatecas, desde la actuación de sus primeros directores, ahondando en sus biografías y en las soluciones tecnológicas que implementaron para que dicho establecimiento se convirtiera, durante el primer cuarto de siglo de vida independiente, en el principal acuñador de plata de México.

MANUEL RAMOS (1810-1820)

El Conde de Santiago de la Laguna, Intendente interino de Zacatecas, nombró en noviembre de 1810 a Manuel Ramos, de profesión relojero, director de la Casa de Moneda Provisional de Zacatecas. Podría suponerse que para tal cargo eran más adecuados los conocimientos de los ensayadores, plateros o de algunos funcionarios de la real hacienda e incluso de los administradores de haciendas de beneficio, por conocer estos últimos del proceso metalúrgico desde la compra del mineral en piedra hasta la obtención del metal ya refinado. Hasta hoy, no se ha encontrado la documentación que explique el nombramiento ni los méritos que se le atribuyeron a Ramos para tal encargo. No obstante, su vinculación con el Ayuntamiento de la ciudad de Zacatecas al menos desde un lustro antes del ini-

cio del movimiento armado, y algunos rasgos de su carácter, ayudan a entender el que se le nombrara primer director de la ceca.

Hijo de Miguel Gerónimo Ramos y de María Luisa López, nació hacia 1776 en el Pueblo de Ameca, de la provincia de Autlán, en el actual estado de Jalisco[1]. Quedó huérfano a corta edad haciéndose cargo de su crianza su tío materno Pedro López. Su padre había sido sargento en las milicias del pueblo de Ameca, mientras que su abuelo materno Nicolás López, se desempeñó durante muchos años como conductor de platas de la Real Hacienda[2]. De acuerdo a los registros, entre 1799 y 1804, Manuel Ramos vivió en el Real de Bolaños, y si bien aseguraba que en aquel centro minero ya ejercía la relojería, también es cierto que hacia 1804, había solicitado un trabajo en la Real Hacienda, que muy probablemente no obtuvo, a juzgar por su traslado a Zacatecas como relojero, poco tiempo después.

Su primer contacto con las autoridades del cabildo de Zacatecas tuvo lugar en mayo de 1806, al elaborar por azar del destino el dictamen sobre un reloj monumental que ofrecía en venta José Leal, relojero procedente de Guadalajara. Además de marcar el inicio de un vínculo que se restablecería años después con ese importante cuerpo de poder local, el texto revela mucho de la personalidad de Manuel Ramos, resaltando los autoelogios a su capacidad y compromiso:

> Por no haber parecido mi Compañero D. José Rodrigo Paez, y estar yo muy ocupado; pues no me basta el día para dar cumplimiento como quisiera a los Señores que me ocupan en mi profesión; en los ratos que he tenido desocupado he pasado al Convento de nuestro Padre San Agustín, por el encargo que se me ha hecho[...] Debo decir, como Profesor del arte de Reloxería, que no es la primera máquina que veo de esta misma construcción, porque he compuesto en el Real de Bolaños una, a súplica de los Señores que allí suponen; por cuya compostura no quise llevar nada pero a vista de que quedó perfectamente bueno, me hicieron recibir una gratificación[3].

Apoyados en su dictamen positivo, los zacatecanos decidieron encargarle a Leal la fabricación de un nuevo reloj para la ciudad, colocando en calidad de provisional en la torre de Santo Domingo, el que había traído desde Guadalajara. Enterado de tal decisión, Manuel Ramos se apresuró a solicitar al Ayuntamiento que le nombrara encargado del reloj con la paga anual de ciento cincuenta pesos, considerándose con "suficiencia para desempeñar el gobierno de dicha máquina" y prometiendo "por cinco o seis años reparar de [su] cuenta cualesquiera descompostura, que padezca el mencionado relox, y tenerlo en perfecto arreglo"[4]. A los pocos meses, en enero de 1807, se le nombró encargado del reloj público de Zacatecas, cargo que ocuparía hasta finales de 1811, cuando a petición suya lo dejó para dedicarse exclusivamente a las labores de la casa de moneda[5]. Es muy probable que años después, al decidir las autoridades de Zacatecas la fundación de una ceca provisional, Ramos haya empleado argumentos similares para obtener el cargo de director, como se deduce del reclamo que le hizo la Junta Provincial de Real Hacienda en diciembre de 1810, por haber acuñado solamente cinco mil y pico de pesos semanarios y no los doce mil que había "prometido al dicho S. Conde de Santiago de la Laguna Intendente de esta Provincia"[6]. Este fue el primero de muchos cuestionamientos sobre su gestión. A lo largo de la década en la que permaneció como director de la casa de moneda de Zacatecas, hasta que fue sustituido por Dionisio Sancho en 1820, diversos informes de autoridades

1 Archivo General de la Nación (AGN), Archivo Histórico de Hacienda, leg. 203, exp. 5, f. 2.
2 AGN, Casa de Moneda, vol. 471, fs. 169v-177.
3 Archivo Histórico del Estado de Zacatecas (AHEZ), Ayuntamiento de Zacatecas, Actas de Cabildo, 11 de mayo de 1806, fs. 25-26v.
4 AHEZ, Ayuntamiento de Zacatecas, Actas de Cabildo, 18 de diciembre de 1806, fs. 91-92.
5 AHEZ, Ayuntamiento de Zacatecas, Actas de Cabildo, 29 de octubre de 1811.
6 AGN, Archivo Histórico de Hacienda, legajo 2334, exp. 7, f.14.

hacendarias y de amonedación tanto locales como de la ciudad de México señalaron continuamente los defectos de la moneda zacatecana y el desorden administrativo que imperaba en la fábrica.

En 1812 el Intendente de Zacatecas Santiago Irisarri, encargó al ministro de Real Hacienda, Antonio Cumulat, un informe reservado sobre la situación de la moneda provisional local para tomar las medidas conducentes a su arreglo. Como resultado de las pesquisas de Cumulat, se evidenció la pérdida que habían sufrido tanto la Real Hacienda, como los dueños de las platas y todo aquel que hacía transacciones con dicha moneda. Señaló el desorden imperante en la producción del numerario, la falta de control administrativo, la baja de ley y peso en las monedas y otras muchas deficiencias en la gestión de Manuel Ramos, por lo que el oficial real no pudo menos que reclamar a quienes lo habían nombrado:

> Se confió no sólo el mecanismo de la hechura de la Moneda, sino también toda la Dirección y manejo gubernativo y económico al absoluto arbitrio de un hombre sin más principio que el de saber componer relojes. Por más ingenioso que se le supusiera, esto no bastaba para calificarlo para la dirección de un establecimiento de tanto interés, autorizándolo a colocar y asalariar dependientes, y operarios, y gastar a tientas, y a su arbitrio en probaturas, y máquinas[7].

Derivado de este informe, el Intendente expidió una ordenanza para la ceca, en la que limitaba notablemente el poder de decisión de Ramos, y exigía informes periódicos pormenorizados de todas las operaciones al citado directivo[8]. Ante resultados tan negativos, cabría suponer que su remoción hubiera sido inmediata, pero las actividades de Manuel Ramos en otros ámbitos de la esfera pública zacatecana y el constante asedio a la ciudad por parte de los insurgentes ávidos de la plata resguardada en la caja real y la casa de moneda, le permitieron afianzarse en la dirección de la ceca por varios años más.

Mucho le valió sin duda su participación contra los insurgentes, confirmada por diversas autoridades civiles y militares de la época, cubriendo un amplio espectro de actividades. Desde el embalaje de armas y municiones, pasando por el vaciado de cañones y culebrinas de bronce, hasta la persecución de algunos de los cabecillas que atacaron a las fuerzas realistas de Zacatecas. En 1811, cuando Rafael Iriarte tenía tomada la ciudad, exigió a los ministros de hacienda que entregaran a la casa de moneda toda la plata depositada en la Caja Real para su acuñación. Los ministros entregaron a Ramos ciento cincuenta y cinco barras de plata, y éste mediante argucias sólo entregó una parte al Insurgente, reingresando a la Tesorería del rey poco después de la salida de los rebeldes en febrero del mismo año, el equivalente a poco más de ciento veintiséis mil pesos. Replicó su actuar meses después cuando otro grupo de insurgentes comandados por Rayón se apoderó de la ciudad en abril de 1811 y pretendió llevarse toda la plata de la Caja[9].

Otro acto notable de lealtad al régimen por parte del director de la ceca, fue el cumplimiento de la comisión que le asignó don Diego García Conde. Siendo éste Intendente de Zacatecas encomendó a Ramos la fabricación de cañones, municiones y otros pertrechos de artillería para armar los fortines que el citado general mandó construir para defender la provincia, tarea que de acuerdo con el militar, aquel desempeñó "muy a [su] satisfacción, sin el menor interés, aún trabajando personalmente" y además donando doscientos cincuenta pesos "para la fábrica de los citados fortines"[10]. No fue el único Intendente que tuvo elogios para Ramos, José de Gayangos también certificó la conducta incondicional del director de la casa de moneda, actuando diligentemente en la compostura de los

---

7 AGN, Casa de Moneda, vol. 465, f. 94.
8 AGN, Casa de Moneda, vol. 465, fs. 164-167v.
9 AGN, Casa de Moneda, vol. 471, fs.183-184v.
10 AGN, Casa de Moneda, vol. 471, fs. 202-202v.

útiles y efectos de artillería, empaque de municiones, etc., tanto para las tropas asentadas en la ciudad de Zacatecas como para las divisiones en campaña, "especialmente para el Sitio del Fuerte del Sombrero"[11].

Como corolario a su actividad anti insurgente de acuerdo con el testimonio de diversos testigos, Manuel Ramos, como Subteniente de Caballería del Cuerpo de Patriotas de la ciudad de Zacatecas, se enfrentó militarmente al hoy héroe nacional Víctor Rosales[12] y sus huestes el 25 de septiembre de 1813, logrando no sólo hacerlos huir, sino quitándoles los dos cañones que se habían robado de la Puerta del Cuartel de Provinciales, y persiguiéndoles hasta las afueras de la ciudad con tanta determinación que según relató un participante de nombre Lorenzo Alzúa, "aún habiéndole tirado aquellos un balazo de que le arrancaron el sombrero de la cabeza: animaba a sus compañeros con las voces de que [ ] sus balas no hacían daño"[13].

Su osadía y la confianza en sí mismo, fueron cualidades determinantes para tener éxito en una época convulsa, marcada por excesos de violencia de ambos bandos, particularmente en el primer lustro de la década de 1810. En el contexto de esa extrema inestabilidad política y social, evidenciada por el gobierno en Zacatecas de nueve distintos intendentes o jefes militares en un lapso de dos años (octubre de 1810 a octubre de 1812)[14], la continuidad de Ramos proveyó certidumbre tanto a las autoridades como a los mineros que le entregaban sus platas para convertirlas en moneda, aún sabiendo lo defectuosa que era la acuñación de la ceca local. Esta aceptación social le llevó incluso a ser elegido Diputado del Común para los años 1816 y 1817[15], y no fue sino hasta que volvió la paz y quedaron reducidas a pequeñas gavillas muy focalizadas en la región, que empezó a tener sus días contados como director de la Casa de Moneda de Zacatecas.

En 1817, el virrey Juan Ruiz de Apodaca, ordenó al Intendente de Zacatecas que se efectuara una visita a la fábrica para dar un informe detallado. El encargo recayó en Ángel Abella quien inició su tarea en mayo de 1818[16], concluyéndola en julio y en la que consignó un faltante de treinta mil pesos atribuido a la administración de Manuel Ramos[17]. Este señalamiento, aunado a los expresados por el Superintendente de la Casa de Moneda de México y otros funcionarios reales sobre los perjuicios ocasionados por la mala hechura de la moneda de Zacatecas, motivó que en febrero de 1820 el Virrey consultara a Dionisio Sancho, escultor que había perfeccionado las labores de la ceca de Guadalajara, sobre la posibilidad de reformar el cuño de Zacatecas. Sancho contestó afirmativamente con el añadido de que en esa misión no sería necesario erogar grandes recursos ni tiempo, comprometiéndose a llevarlo a cabo personalmente[18], por lo que el Virrey nombró a Dionisio Sancho como director de la Casa de Moneda de Zacatecas el 30 de octubre de ese mismo año.

La llegada de Sancho no significó la salida de Ramos. Se le ocupó como Fiel de la Moneda a partir del primer día de 1821, cargo que desempeñó por más de cuatro años, cuando de forma inesperada el gobierno del estado de San Luis Potosí lo contrató en septiembre de 1826 como director encargado de la construcción y el montaje de la maquinaria de la Casa de Moneda de San Luis[19], convirtiéndolo en uno de los pocos personajes históricos que pudieron llevar a cabo la fundación

---

11 AGN, *Ibid*., fs. 204-204v.

12 En 1823 fue declarado uno de los "trece héroes de la Patria" y al año siguiente, "Benemérito en grado heroico". Fuente: *Enciclopedia de México*, 1993, T.12, pp. 7030-7031.

13 AGN, Casa de Moneda, vol. 471, fs. 206-220v.

14 *Enciclopedia de México*, 1993, T. 12, p.8197.

15 AGN, Casa de Moneda, Vol. 471, fs. 188-190.

16 AGN, Casa de Moneda, vol. 299, fs. 57-60v.

17 *Ibid.,* fs. 64-65v.

18 *Memoria acerca de los medios que se estiman justos para el fomento y pronto restablecimiento de la minería, presentada por el Tribunal del mismo cuerpo al Supremo Poder Ejecutivo*, México, Imprenta de Martín Rivera, 1824, p.66.

19 AGN, Archivo Histórico de Hacienda, leg. 203, exp. 5, f. 2.

de dos fábricas de moneda que se mantuvieron operando por décadas. La ceca potosina inició sus operaciones el 1° de octubre de 1827[20], permaneciendo Ramos al frente de ella en dos etapas; la primera hasta agosto de 1834 en que según sus palabras fue depuesto de manera injusta y arbitraria; y la segunda a partir de su reinstalación en mayo de 1845 y hasta el 13 de junio de 1856, cuando a la edad de ochenta años el gobierno de la República le concedió su jubilación con el cien por ciento de su ingreso anual de dos mil quinientos pesos[21], siendo éste el último registro con que contamos sobre su vida.

Al ser removido de la ceca de San Luis Potosí en 1834, por causas no muy claras, Ramos retornó al Estado de Zacatecas en donde obtuvo el nombramiento de perito agrimensor del ayuntamiento de Fresnillo al que sirvió en el lapso 1835-1841. Tres años después reaparecería en la escena pública, en esta ocasión solicitándole a su antiguo conocido, el Ayuntamiento de Zacatecas, el mismo cargo que había desempeñado en Fresnillo por hallarse vacante en la capital del Estado. Su solicitud fue acompañada de un recuento de méritos, en esta ocasión en la agrimensura, y aderezada con el ofrecimiento de cobrar muy bajas tarifas[22]. La solicitud le fue rechazada, pero al igual que hacía casi cuarenta años, le fue encomendado el cuidado del reloj monumental de la ciudad, cargo al que solicitaría licencia en 1845[23] para retornar a la dirección de la casa de moneda de San Luis.

DIONISIO SANCHO (1820-1827)

Nacido en Ciempozuelos, Madrid, en 1762[24], la carrera de Sancho en España era ya exitosa antes de embarcarse al Nuevo Mundo. Alrededor de 1785, ingresó como escultor a la Real Fábrica de la China[25] de la que fue nombrado director de adornos y dibujos en 1792 por Carlos IV. Como escultor intervino en 1789 en el Templo de la Encarnación y participó en ese mismo año en la elaboración del túmulo funerario de Carlos III. En 1793 obtuvo el primer lugar en el concurso de escultura de la Academia de San Fernando y dos años después, el 6 de abril de 1795, fue nombrado Escultor de Cámara del Rey[26], especializándose posteriormente en la talla del marfil tal como lo expresa el propio Sancho, refiriéndose a sí mismo en tercera persona:

> Habiéndole encargado […] una obra de marfil en su vista se dignó S.M. destinarle únicamente a esta clase de obras segregándole de la citada Real Fábrica y conservándole su sueldo por Tesorería general como tal Escultor de Cámara en virtud de Real Orden de 13 de Febrero de 1800 comunicada a su Jefe Don Cristóbal Torrijos Intendente que fue de la dicha Real Fábrica[27].

Esgrimiendo los reconocimientos que la Academia de San Fernando le había otorgado, solicitó en 1795 que se le examinara para obtener el título de Académico de Mérito en Escultura. Admitida

---

20 J. M. Gómez del Campo, *La Casa de Moneda de San Luis Potosí*, J. F. Pedraza comp., Vol. I, San Luis Potosí, Universidad Autónoma de S.L.P., 1962, p. 15.
21 AGN, Archivo Histórico de Hacienda, leg. 203, exp. 5, fs. 5-5v.
22 AHEZ, Ayuntamiento de Zacatecas, Cargos y oficios, Solicitudes, exp. 31, sin foliar.
23 *Ibid.*, exp. 43, sin foliar.
24 *Distribución de los premios concedidos por El Rey Nuestro Señor a los discípulos de las tres nobles artes, hecha por la Real Academia de San Fernando en la Junta Pública de 24 de Setiembre de 1808*, Madrid, Por Ibarra Impresor de Cámara de S.M., 1832, p. 98.
25 Archivo Histórico Nacional-Madrid (AHN), Estado, 1, Q-Imagen 53.
26 M.L. Tárraga Baldó, "España y América en la escultura Cortesana", en *Relaciones artísticas entre España y América*, Madrid, CSIC, 1990, p. 239.
27 AHN, Estado, 1, Q-Imagen 53.

su solicitud en la Junta ordinaria de 3 de mayo, en enero del siguiente año, Sancho presentó a la Junta la obra solicitada, la que procedió a examinarla y una vez que los profesores de ese arte consideraron que era meritoria, se sometió a votación secreta con el resultado de 22 votos a favor y 5 en contra, nombrándole ese día Académico de Mérito.

Transcurrida una década, el 25 de mayo de 1805, fue nombrado por el Rey Teniente Director Honorario de la Academia de San Fernando de Madrid. Pero con la abdicación de Carlos IV, el desarrollo artístico de Sancho empezó a cambiar. Al momento de ese hecho, se encontraba cumpliendo el encargo de elaborar "una colección de medallas o bajorrelieves" de marfil para el salón de escultura de la Real Casa del Labrador[28], en Aranjuez. Fernando VII, aprobó la continuación de esas obras ofreciéndole incluso un premio por la calidad de dichas piezas, pero la marcha del Rey a Bayona y la posterior ocupación de Madrid por la tropas francesas, impidieron que se consumara tal ofrecimiento. El propio Sancho, tras negarse a concurrir a la convocatoria de la Real Academia de San Fernando para prestar juramento "al intruso Rey" y rehusarse a ejecutar sus encargos, así como a entregar las obras de marfil que había realizado para Carlos IV y su sucesor, se vería obligado a dejar la capital del reino en compañía de uno de sus hijos el 2 de junio de 1809, para seguir a la Junta Suprema Central en su marcha hacia el sur. Este órgano de gobierno instalado desde 1808 para suplir la ausencia del Rey, también requirió los servicios del escultor al encomendarle unos dibujos de placas y collares para sus integrantes[29]. Su vinculación a ella y su sucesor, el Consejo de Regencia de España e Indias, serían determinantes para posibilitar a Sancho el traslado a la Nueva España en condiciones privilegiadas.

En su camino a Sevilla, tuvo que detenerse en Carmona desde donde solicitó su pasaporte el 20 de junio[30]. Una vez instalado en la capital andaluza, cumplida la formalidad de ponerse a las órdenes para cualquier encargo, presentó a la Junta Central sus obras en marfil y solicitó se le reconociera su plaza de Escultor de Cámara y con ello el pago de sus quince meses de sueldo atrasados. Pedía también el cumplimiento de la promesa del Rey de premiarle por sus bajorrelieves, todo con la finalidad de atender a su subsistencia y poder trasladar desde Madrid al resto de su numerosa familia[31]. El encargado de analizar el caso fue el célebre Gaspar de Jovellanos, quien en su informe a la Junta fechado el 9 de julio de 1909, exponía lo siguiente:

> Cuando [los artistas de Cámara] son ocupados continuamente en obras de largo aliento, que no les dejan tiempo para sacar algún fruto de su habilidad, en obras privadas, entonces se recompensa extraordinariamente su trabajo, y esta recompensa es regularmente medida por el talento del autor, y el mérito de la obra, teniendo también alguna parte el favor, el gusto y el capricho, para subir, o bajar la recompensa [...] V.M. a mi juicio debe aceptar y mirar como suyas las obras presentadas por Sancho [...] ellas dicen que no pudieron acabarse con la perfección que manifiestan, sin el trabajo prolijo de algunos años, en los cuales Sancho no pudo ganar más que su sueldo. Es pues justo que se le recompense su trabajo que ciertamente es de mérito muy recomendable. Y qué menos se le puede señalar que el doble sueldo de un año?[32].

Por las cualidades que percibió Jovellanos en la obra del escultor, sugirió que se le pagara la gratificación solicitada en el lapso de un año; o todavía mejor, que se hiciera "un aumento proporcionado" en su sueldo, pareciéndole esta última como la que más estimaría Sancho. El ilustrado funcionario fue más allá de la tarea encomendada y propuso a la Junta Central que se aprovechara la

---

28 AHN, Estado, 1, Q, imagen 53.
29 *Ibid*.,, imágenes 54 y 55.
30 AHN, Estado, 49, C, imágenes 228 y 229.
31 AHN, Estado, 1, Q, imagen 55.
32 AHN, Estado, 1, Q, imágenes 57 y 58.

presencia en Sevilla de “un escultor de tan superior habilidad como Sancho” en el arte de los relieves y de Ángel Monasterio de “mucho talento para las obras en redondo” para encomendarles una obra que adornara la sala de sesiones de dicha representación. Jovellanos imaginó un busto en mármol de Fernando VII –esculpido por Monasterio– colocado sobre un pedestal del mismo material, en el que se representara en bajorrelieve la instalación y juramento de la Suprema Junta –elaborado por Sancho–; o su anuncio al pueblo de Aranjuez; o “el juramento que reiteró de no entrar en negociación, ni hacer paz con nuestros opresores, entretanto que pisen una pulgada del territorio español.” Tanto la gratificación de un año de sueldo para Sancho, como la elaboración del conjunto escultórico recomendados por Gaspar de Jovellanos fueron aceptadas por la Junta Central y notificadas a Sancho entre el 14 y el 19 de julio del referido 1809[33].

En el poco más de un año transcurrido entre la resolución favorable a la petición de Sancho sobre la remuneración de sus servicios y agosto de 1810 cuando embarcó hacia el Nuevo Mundo, el escultor tomó la decisión de emigrar hacia la Nueva España. El Consejo de Regencia de España e Indias, a nombre del Rey, emitió una Real Orden fechada en Cádiz el 20 de agosto de 1810 dirigida al Virrey novohispano, en la que se aseguraba que la Academia de San Carlos tendría “la mayor satisfacción de adquirir un sujeto de un mérito sobresaliente en su profesión” por lo que Su Majestad nombraba “Director de Escultura de dicha Academia con el sueldo de su dotación [de 2000 pesos anuales] a Don Dionisio Sancho… en caso de que esta plaza se halle vacante, pues la mente de S.M. no es de privar al que dignamente la ocupa [Manuel Tolsá] para proveerla en Sancho”[34]. El virrey Venegas acusó recibo de este oficio en noviembre del propio año y lo comunicó a la Real Academia para su “inteligencia y cumplimiento”, materializándose el nombramiento de Sancho y el desplazamiento de Tolsá, a quien se le otorgó el cargo de director de Arquitectura.

Dionisio Sancho se embarcó en Cádiz con su mujer y sus siete hijos un 29 de agosto de 1810, rumbo a la Nueva España, vía la Habana, sin sospechar que la estabilidad política y laboral de su nuevo destino estaba a punto de resquebrajarse de forma más profunda y duradera que la que dejaba atrás en su tierra natal. Cuando el bergantín Fernando el Restaurador ancló en el puerto de Veracruz el 23 de enero de 1811, el artista descendió para “inmediatamente” proseguir su viaje hacia la ciudad de México, tomando posesión del cargo de director de escultura el17 de febrero de ese año[35].

La estancia de Sancho en las aulas de la Real Academia de San Carlos, duró poco menos de cinco años. De esta etapa, es de la que existe menos información tanto de su desempeño como profesor y directivo, así como de las obras de su autoría. Esta falta de información en los archivos y gabinetes de dicha institución ha propiciado que en algunos de los estudios clásicos sobre la Academia, la labor de Sancho en ella haya sido juzgada con mucha severidad al comparársele con Tolsá, su predecesor. Se ha afirmado, por ejemplo, que “otros artistas no dejaron sino el nombre, como Dionisio Sancho que había venido como segundo director de escultura y que, a pesar de que se firmaba con el pomposo título de “escultor de cámara de su Majestad”, no dejó obra conocida”[36].

Aunque es de esperarse que futuras investigaciones hallen nuevos testimonios de esta etapa de Sancho en la Academia, es importante subrayar que al momento en que Sancho asumió el puesto, las finanzas de esa institución y por lo tanto su actividad artística se encontraban en problemas, los que se agravarían de forma casi insostenible a partir de 1812, provocando la suspensión de pagos a los profesores y directivos en 1815. El origen de tal descalabro fue también el inicio del movimiento

---

33 AHN, Estado, 1, Q, imágenes 58-66.
34 Archivo Histórico Gráfico de la Academia de San Carlos-Escuela Nacional de Artes Plásticas (AHGASC-ENAP), N° de inventario 08712115, fojas, 52v-53.
35 Antiguo Archivo de la Academia de San Carlos-Facultad de Arquitectura (AAASC-FA), Documento 1155.
36 E. Báez Macías, *Fundación e historia de la Academia de San Carlos*. México, Departamento del Distrito Federal, 1974, p. 46.

independentista de 1810, debido a lo cual, dejaron de hacer sus aportaciones el Tribunal de Minería en ese mismo año y la Real Hacienda en el citado 1812. Esto provocó que el director de la Academia, el maestro Rafael Ximeno y Planes, elevara en marzo de 1815 una representación al Virrey con la finalidad de solicitarle los recursos indispensables para pagar al menos los honorarios de los empleados del establecimiento, a los que se les adeudaban ya los meses de enero y febrero[37]. Si bien pudo conseguirse numerario para cubrir los adeudos al personal de San Carlos hasta julio de ese 1815, a partir del mes de agosto, los pagos a los directores, incluido Sancho, serían nuevamente suspendidos por casi un año[38]. Este contexto hace inteligible las circunstancias que le tocaron vivir a Dionisio Sancho durante su estancia en la Academia. Al marcharse en diciembre de 1815, la institución le debía de su sueldo de director de escultura poco más de 666 pesos por los cuatro meses transcurridos entre agosto y noviembre[39], lo que no impidió que se abocara con esmero a su nuevo encargo, consistente en mejorar la acuñación de la Casa de Moneda Provisional de Guadalajara.

FUNDACIÓN Y CONSOLIDACIÓN DE LA CECA DE ZACATECAS

Las operaciones técnicas y administrativas de una casa de moneda han sido siempre complejas. La operación de una fábrica de estas características implica, como en cualquier unidad productiva, la existencia de una arquitectura adecuada; herramientas, maquinaria e insumos especializados; y personal con amplios conocimientos en los distintos procesos metalúrgicos y administrativos. Entre las principales etapas del proceso de la fabricación de moneda destacan: el dibujo y grabado para la elaboración de matrices y punzones; el ensaye de los metales; la fundición; la afinación y el apartado; el blanqueo de los cospeles; y la acuñación. Por la naturaleza de su materia prima, el oro y la plata, cualquier error en la producción o descuido en el control del peso exacto de los metales cada vez que eran trasladados de un departamento a otro, ocasionaban pérdidas importantes al establecimiento y a los propietarios de los metales preciosos.

El 26 de octubre de 1810, en junta de vecinos de la ciudad de Zacatecas, a la que acudieron todas las autoridades políticas, religiosas y hacendarias, así como los representantes de las diversas corporaciones de comercio y minería, se tomó la decisión de "labrar moneda"[40]. El 12 de noviembre de ese año, el conde de Santiago en su calidad de intendente interino nombró director de la ceca, como se ha apuntado arriba, al relojero Manuel Ramos con un sueldo anual de dos mil pesos[41]. Dos días después iniciaron las acciones para habilitar la fábrica de moneda en el interior del Ensaye Real, un edificio terminado de construir pocos años antes.

Los primeros registros de las obras de Ramos para adecuar el edificio del Ensaye a la fabricación de numerario, están registradas el 14 de noviembre de 1810. En esa fecha se compraron doscientos ladrillos para construir forjas; una libra de acero; una mano de papel y tres reales por el flete de tres tercios de fierro y acero, importando todo lo anterior la suma de seis pesos, cinco reales. Las primeras herramientas para la ceca fueron construidas por el maestro en herrería Manuel Quinteros, entre las que destacaban cuatro pares de tenazas, un martillo, siete tases y una mano para troquel. Durante el resto de ese primer mes de existencia el monto total de los gastos totales de memorias

---

37 AAASC-FA, Documento 1199.
38 AHGASC-ENAP, N° de inventario, 08712152, fojas 3-4v.
39 *Ibid*., foja 29v.
40 AGN, Casa de Moneda, vol. 415, ff. 147-148.
41 AGN, Casa de Moneda, vol. 415, ff. 207v-208v.

e insumos ascendió a la reducida suma de quinientos pesos y cinco reales[42]. Aunque las primeras monedas fueron acuñadas a finales de noviembre, fue hasta el siguiente mes que la fábrica empezó a estar en condiciones de mantener una producción adecuada a las necesidades de la minería y el comercio zacatecanos. En diciembre se destacó la compra de los fuelles para las nuevas forjas y la contratación de patrones plateros con sus empleados, para llevar a cabo las labores de acuñación. Este método utilizado por los plateros podría llamarse de vaciado, consistía en fundir los metales en crisoles para vaciarlos en moldes de bronce y arena de donde se obtenían los discos o cospeles que luego serían troquelados a golpe de martillo o con volantes. Este método que había dejado de usarse casi un siglo atrás en la Casa de Moneda de México, fue el empleado por Manuel Ramos durante toda la década que ocupó la dirección del establecimiento[43]. Especialistas de la época consideraban a este método "defectuoso en su esencia y consecuencias"[44] porque demás de la pobre calidad de la acuñación, podemos inferir que con este sistema era muy limitada la capacidad para aumentar la producción debido a la inexistencia de maquinaria, equiparándose más a un taller artesanal grande que a un establecimiento fabril. Sin embargo, dadas las circunstancias del momento, en realidad fue la única manera en la que ante la falta de infraestructura y trabajadores especializados, pudo llevarse a cabo esta empresa no exenta de problemas, como el reclamo de las autoridades a Ramos en principios de diciembre por no alcanzar los doce mil pesos semanales de acuñación, consignado líneas arriba. Para aumentar la producción, las autoridades de Zacatecas le autorizaron al director duplicar los turnos, iniciándose el trabajo ininterrumpido de día y de noche en la casa de amonedación[45].

Esta medida tuvo consecuencias no sólo en el aumento de los costos, pensemos por ejemplo todo el gasto que implicaba mantener iluminada la ceca para las labores nocturnas. Otro inconveniente fue la dificultad para mantener la vigilancia y el control de los empleados, en los que el robo de piezas muy pequeñas de plata era difícil de detectar en el día, aumentando su dificultad por la noche. Sobre ello, hacia fines de 1812, el director Ramos describía las actividades de los guarda vistas y porteros, consistentes en registrar a las personas y a sus alimentos; acompañar a los proveedores de insumos como los carboneros y leñadores que tenían que depositar sus productos en el interior de las salas de fundición y ensaye. Cuidaban también los patios para que los operarios no tiraran la plata a la calle o a la azotea, donde cómplices o ellos mismo las recogerían posteriormente. Más laborioso y difícil era el cuidado de los baños, en el que siempre había destacado un vigilante para evitar al máximo los robos que ahí se daban de la siguiente forma:

> Don Esteban Arceo [está] … en la puerta de los comunes, para registrar a los que van a regir el cuerpo; quienes tenemos de experiencia llevan plata escondida en la ropa para introducirla en el orificio, como consta de los reos que se están sumariando […] quienes declararon haber sacado de doce hasta treinta pesos en los términos ya expresados. Y a más de lo dicho, ya que no pueden sacarse la plata, se contentan con echar crecidas cantidades; por manera, que siempre que se han limpiado los comunes, hemos sacado cantidad de marcos, valiéndonos oportunamente de lavar los excrementos lo mismo que cuando en una hacienda se lavan con particularidad las lamas: lo que necesito hacer así; porque echan rieles, monedas, cortaduras, limaduras y cizallas, y de otra suerte no podrían recoger las partículas menudas, que con abundancia arrojan a este lugar[46].

---

42 Archivo Histórico de la Casa de Moneda de México (AHCMM), Zacatecas, I-A-1 (vol. 1), fs. 16-17v.

43 J.N. Sanabria, *Análisis y observaciones al artículo editorial sobre casas de moneda, del correo de la Federación Mejicana de 9 de mayo de 1830,* San Luis Potosí, Imprenta del Estado en Palacio a cargo del Ciudadano Ladislao Vildosola, 1830, p. 13.

44 Sanabria, *op. cit*., p. 13.

45 AGN, Casa de Moneda, vol. 415, fs. 194-194v.

46 AGN, Casa de Moneda, vol. 465, fs. 168-168v.

Estos ejemplos pertenecen a los casos en los que se comprobó algún hurto, pero ¿qué sucedía si algún portero o guarda vista era cómplice de los ladrones? Ese tipo de control sólo podía llevarse a cabo por el registro exacto y minucioso de los metales, lo que de acuerdo con los informes de la época, no fue establecido en los primeros años de operación de la casa de moneda.

El otro gran tema que hemos señalado, era la dificultad de conseguir personal con conocimientos en las distintas operaciones de la acuñación. El visitador Cumulat, criticaba el "asombroso número de Zánganos y perdidos que se mantenían a favor de este desarreglado establecimiento" dado que había personal "que no siendo útil para nada, sólo acudía los Sábados a la tarde al cobro de 15 pesos semanarios que se le tenían asignados"[47]. A pesar de ello, Ramos había resuelto parcialmente este problema al optar por contratar a maestros plateros quienes con sus propios trabajadores estaban encargados de algunos de los procesos más delicados, como la fabricación de los rieles de plata; el vaciado del metal fundido y la supervisión de los limadores y recanteadores, responsables éstos últimos de preparar los cospeles antes de su acuñación. En 1812 los plateros que laboraban en la ceca de Zacatecas eran: Santiago Oropeza, Pablo Centeno, Francisco Zumarriba, Juan de Dios Flores y Juan María Pérez, ganando por cada día que trabajaban la cantidad de cuatro pesos, excepto el último que recibía tres[48]. El proceso que seguían para obtener una moneda de a peso de una onza mediante el método de vaciado, era el siguiente: sacar del molde un cospel de una onza y un adarme, después limarlo hasta dejarlo de una onza para su aplanado, acordonado, recocido, blanqueado y finalmente su acuñación[49]. Este sistema, óptimo para pequeños volúmenes de acuñación, se consideraba lento, oneroso y obsoleto, comparado con el que se practicaba en la Casa de Moneda de México, puesto que desde 1728, la corona había ordenado la modernización de la moneda tanto en España como en las Indias, implementando una importante transformación técnica consistente entre otras medidas, en la mecanización de buena parte del proceso de fabricación[50]. Aunque, como se verá más adelante, el imaginario ilustrado de la mecanización no siempre se correspondió con los resultados en la producción.

En cuanto a los encargados de la fundición, no se han encontrado registros en los que se exprese preocupación por parte de las autoridades al no hallar gente calificada. Para esta operación es más probable que al abundar las haciendas de beneficio en el Real de Zacatecas y sus alrededores, haya habido mayor probabilidad de encontrar fundidores con conocimientos en la metalurgia de los metales preciosos o incluso que trabajadores del Ensaye Real se hayan encargado de tal labor. No obstante, la valoración del personal calificado en la naciente industria de la acuñación en las provincias de la Nueva España hacia la segunda década del siglo XIX, fue un fenómeno que en 1817 llamó la atención de Dionisio Sancho, entonces director de la Casa de Moneda de Guadalajara quien alertaba a las autoridades locales sobre las consecuencias de suspender las labores de la ceca y despedir a sus empleados:

> La absoluta cesación de todos los empleados y operarios de esta Casa de Moneda trae el inconveniente de arriesgarse todas las máquinas construidas hasta aquí […] Pero no es esto lo más, hace algún tiempo que tenía indicios que de la Casa de Moneda de Zacatecas se solicitaban operarios de esta lo que se confirma en vista de que luego que se divulgó que iba a cerrarse esta casa tomaron la resolución los principales operarios de ella de pasar a buscar su subsistencia en la de Zacatecas en virtud sin duda, de las proposiciones que anteriormente se les tienen hechas[51].

Sin embargo, en cuanto a personal, la mayor debilidad de las cecas provisionales en la Nueva España, fueron los ensayadores, encargados de determinar la ley exacta de los metales que salían de

---

47 *Ibid*., f. 94v.
48 AGN, Casa de Moneda, vol. 465, f. 169.
49 Sanabria, *op. cit*., p. 14.
50 G. Céspedes del Castillo, *Las cecas indianas en 1536-1825*, Madrid, Fábrica Nacional de Moneda y Timbre, 1996, pp. 65-66.
51 AHCMM, Guadalajara, II-B-5, Caja 2, 1816-1817, sin foliar.

la fundición, antes de continuar con el proceso de acuñación y que en última instancia le otorgaba a la moneda de una ceca la confianza de la sociedad. La escasez de este personal determinó en ocasiones el cierre de alguna casa de moneda, como sucedió por todo un año en Guadalajara durante 1817, debido a que el ensayador "no tenía la instrucción bastante para las operaciones propias de su oficio"[52]. En Zacatecas, las constantes disputas entre Manuel Ramos y el director del ensaye José Gallinar impidieron que se estableciera una necesaria cooperación en beneficio de los habitantes de aquella población[53]. No obstante, con altibajos y defectos en la moneda, la dirección de Manuel Ramos le dio continuidad durante una década a una institución que constantemente fue asediada por las bandas de insurgentes armados; las autoridades de la Casa de Moneda de México; del mismo Virrey quien ordenó su clausura durante breves periodos y en ocasiones por el desabasto de metales para acuñar.

Mientras tanto, padeciendo la agudización de la crisis de recursos por la que atravesaba la Real Academia de San Carlos desde inicios de 1815, aunada –en sus palabras– a las "desgracias sufridas desde el principio de la revolución de la península" que lo había dejado en la miseria, Dionisio Sancho solicitó al Virrey ayuda económica en escritos del 30 de julio y 7 de agosto. Como respuesta, el 12 de ese mes el funcionario le envió una recomendación oficial para que se presentara ante la instancia encargada de proveer los empleos a la Real Casa de Moneda[54]. Al no haber vacante en la ceca de la ciudad de México, el 20 de octubre de 1815 el virrey emitió una orden al Intendente de Guadalajara para que lo instalara en la ceca de esa ciudad con el sueldo de dos mil pesos anuales[55]. De acuerdo con Elías Amador, uno de los historiadores más importantes de Zacatecas en el siglo XIX, ese mismo año el intendente de Zacatecas, Diego García Conde, dio orden a Manuel Ramos de trasladarse a la fábrica de moneda de Guadalajara con la finalidad de "estudiar los procedimientos que allí se usaban" para implementarlos en la ceca zacatecana y mejorar la acuñación[56].

A Sancho no le era ajeno laborar en una unidad productiva, había servido por muchos años en la Real Fábrica de la China de España[57]. Su primer encargo, bajo las órdenes de Bernardo José Benítez, el Comisionado para la mejora en la acuñación de esa ceca, fue elaborar un plan para tal efecto mediante la construcción de maquinaria, la optimización de los procesos de producción y la reorganización de la plantilla de empleados, el que presentó a la Junta Provincial en 1816 y que dicho órgano aprobó, dando inicio los trabajos en abril y dándose casi por concluidos en diciembre de ese año. En el informe que elaboró Benítez para el intendente Josef de la Cruz, afirmaba que las máquinas de laminación y corte que Sancho había fabricado estaban hechas "con tanta perfección y utilidad, como hermosura y duración", además de mejorarse el volante para acuñar y el método de fundición, declarando estar el establecimiento en condiciones de reiniciar la amonedación[58]. El monto de lo gastado por Sancho para los insumos y mano de obra de la maquinaria, la reforma del edificio y demás preparativos para las labores de la acuñación había ascendido hasta ese 1816 a más de dieciséis mil setecientos pesos, pero en los siguientes se acrecentaría hasta llegar en febrero de 1818 a la no despreciable suma de 28,367 pesos[59]. Como se ha referido líneas arriba, circunstancias ajenas a la labor de Sancho, impidieron que a lo largo de 1817 se pudiera acuñar, dada la ineptitud del ensayador. Este escollo quedó salvado con la llegada de uno nuevo a principios de 1818, por lo que

---

52 AHCMM, Guadalajara, II-B-5, Caja 3, 1818, exp. 4, sin foliar.
53 AGN, Casa de Moneda, vol. 465, f. 94
54 AGN, Indiferente virreinal, caja 3766, expediente 2, fs. 1-1v.
55 *Ibid*., fs. 3-3v.
56 E. Amador, *Bosquejo histórico de Zacatecas. Tomo segundo desde el año de 1810 al de 1857*, Aguascalientes, Talleres Tipográficos Pedroza, 1943, p.206.
57 AHGASC-ENAP, N° de inventario 08712115, f. 53.
58 AHCMM, Guadalajara, II-B-5 Caja 2, sin foliar.
59 AHCMM, Guadalajara, II-B-5 Caja 3, expediente 1.

la Junta Provincial de Real Hacienda de la intendencia, decidió reabrirla el 9 de febrero de ese año[60]. Apenas reiniciada la acuñación en la ceca, el 31 de marzo siguiente el Virrey ordenó que se cerraran todas las casas de moneda provisionales de la Nueva España, exceptuando la de Durango, señalando como motivo de la clausura los defectos en el diseño y las leyes de sus monedas. Llegada la noticia a Guadalajara semanas después, la misma Junta Provincial en acuerdo del 1° de mayo de 1818 ordenó a Sancho, para entonces ya Director de la ceca, que liquidara al personal y cerrara las instalaciones, lo que tuvo efecto hasta el primero de julio de ese año, fecha en que se concluyó la acuñación de las barras de plata que ya habían sido introducidas por comerciantes de Manila.

Breve fue el lapso de la amonedación de la ceca de Guadalajara bajo la dirección de Dionisio Sancho. Sin embargo, fue suficiente para crearse buena fama de acuñador allende las fronteras de la Nueva Galicia, como lo expresaba el propio intendente Josef de la Cruz, en su misiva de junio de 1818 dirigida al Secretario de Estado y del Despacho Universal de Hacienda de España e Indias, con la intención de que fuera revertida la orden de clausura de esa casa de moneda. En lo tocante a la labor de Sancho, resaltaba "las ventajas" de las monedas de Guadalajara, de la que le remitió un ejemplar, sobre las de otras cecas provisionales, debido a su "empeño y esmero", dado que había construido además de las máquinas, "punzones y matrices" e implantado un sistema de operaciones que resultaba en "un aumento considerable de las utilidades que deja la Casa a la Real Hacienda"[61].

Sancho permaneció en Guadalajara durante todo 1819 y parte de 1820 aunque la ceca no reabrió sus puertas durante ese periodo en acatamiento a la orden del Virrey. Fue hasta después de su partida que se reiniciaron las operaciones, y aunque para entonces ya se encontraba en Zacatecas, su legado en la acuñación tapatía fue invocado por las autoridades locales al acordar la Junta Provincial de la Nueva Galicia en el mes de noviembre de ese 1820, que comparecieran el ensayador y otros ex empleados de la ceca durante la administración del artista madrileño, solicitándoles dar cuenta del estado de los troqueles que había dejado Sancho, para que con ellos y teniendo la misma "escrupulosidad y exactitud" se fabricaran las nuevas monedas[62].

Llegó el escultor a la ciudad de Zacatecas a finales de ese año e inició inmediatamente las reformas que consideró necesarias al edificio en que estaba instalada la ceca a la par de dedicarle especial atención al grabado de la moneda, que hasta entonces tenía reputación entre el público de mal hecha y de poca fiabilidad en su peso y ley. Contrario a la buena acogida que podría pensarse tendría a su llegada al establecimiento debido a las altas autoridades que intervinieron en su nombramiento, lo cierto es que su antecesor en el puesto de director y ahora degradado a Fiel de la Moneda en la ceca de Zacatecas, Manuel Ramos, obstaculizó desde el principio su trabajo, de lo que daría cuenta como testigo ocular Vicente Flores, quien substituyó al artista madrileño a su retiro. En su testimonio, Flores expresaba que para iniciar sus labores, Sancho no recibió de su antecesor "ningún auxilio de reales por no tener fondo alguno la Casa"[63].

A pesar de estos inconvenientes, en tan sólo un año, demostraría toda su capacidad al cosechar uno de los mayores elogios que tuvo en su carrera de acuñador. El reconocimiento fue posterior al cambio de régimen político, meses después de consumada la Independencia de México. En enero de 1822 el ministerio de Hacienda solicitó un dictamen a la Academia de San Carlos sobre la ley, peso y hechura de las monedas acuñadas por Sancho en Zacatecas. Los dictaminadores, todos reconocidos académicos de dicha institución artística, compararon dichas monedas con las acuñadas en la ceca de México durante ese mismo año, llegando a la siguiente conclusión:

---

60 *Ibid*., expediente 4.

61 AHCMM, Guadalajara, II-B-5 Caja 3, expediente 4.

62 B. Rojas, ed. *La Diputación Provincial de Nueva Galicia: actas de sesiones, 1820-1822*. México: Instituto Mora, 2004, pp. 69-71.

63 AHEZ, Poder Legislativo, Comisión de Hacienda, Caja 11, exp. 38.

> Desde que faltó de la casa de moneda de esta capital el S. D. Gerónimo Antonio Gil, no ha salido de dicho taller una moneda mejor grabada y acuñada que las cinco zacatecanas que hemos examinado. Sobre lo expuesto sólo añadiremos para concluir concisa y claramente el juicio comparativo que se nos exige, que preferimos en todas sus partes las monedas zacatecanas del año de 21 a las de igual época acuñadas en esta capital[64].

El dictamen sobre la perfección de su moneda propició que la Regencia del Imperio emitiera el 19 de febrero de 1822 un decreto dirigido a todas las autoridades, ordenando que la moneda acuñada en Zacatecas fuera recibida en las tesorerías, aduanas y demás oficinas de la hacienda pública por su valor representativo, "tal como si fuese fabricada en la Casa de Moneda de México"[65].

Era la primera vez desde su fundación, que la ceca zacatecana recibía un elogio por su hechura. Por otra parte, la equiparación de Sancho con uno de los fundadores y primer director de la Real Academia de San Carlos, fallecido desde 1798 y afamado por grabar las más bellas monedas y medallas que produjo la Casa de Moneda de México, le otorgó la legitimidad y confianza de las autoridades de Zacatecas quienes le dieron todas las facilidades para emprender la reorganización del establecimiento, la reestructuración de la planta de empleados y la mecanización de la producción de la ceca. Pilar de esta transformación era la fabricación de un molino de laminar, que sustituiría al proceso de vaciado en moldes y aplanado de cada uno de los cospeles por la producción en serie de rieles de plata ya ajustados al grosor específico de una moneda, para ser posteriormente cortados también mecánicamente. Esa máquina era tan grande y aparatosa que requería ser montada en dos pisos y movida por mulas en el nivel inferior, para por medio de un eje central, transmitir el movimiento a través de *linternas* o ruedas de transmisión hasta el laminador, montado en el piso superior, consistente en dos cilindros o *muñecas* calzados en acero entre los que se hacía pasar a los rieles en repetidas ocasiones hasta alcanzar el grosor óptimo en que debían cortarse los cospeles[66]. Sancho se dio a la labor de fabricarla para Zacatecas, tal como lo había hecho años atrás para la fábrica de moneda de Guadalajara. Fue inaugurada el 13 de octubre de 1825, con la asistencia del gobernador del Estado y otras autoridades, así como de prominentes mineros y comerciantes. Según Amador, tenía la capacidad de laminar quinientos marcos de plata en media hora, con un "motor" de cuatro mulas y un hombre que se ocupaba de meter y sacar los rieles, disminuyendo el costo de la amonedación[67]. Sin embargo, habría que decir que este tipo de máquinas al estar casi completamente fabricadas en madera, sufrían continuos desajustes y averías, especialmente en los engranajes de las ruedas motrices, que por estar hechos de dientes de madera, se aflojaban, se desajustaban e incluso se rompían con cierta facilidad. Otra de las principales debilidades era la holgura que no tardaban en mostrar las *muñecas*, obligando a la detención de los trabajos para volver a ajustarlas[68].

Las fuentes de la época, contrario a lo consignado por Elías Amador, muestran que el resultado final de esta máquina fue un fracaso. Apenas un año después de su puesta en marcha, el cónsul británico Henry Ward en su visita a Zacatecas en diciembre de 1826, consideraba a la casa de moneda de la entidad como una de las principales ventajas de ese distrito minero. Resaltaba la producción de sesenta mil pesos diarios; la entrega de la plata introducida por los mineros y rescatadores en un breve lapso de cuatro días; y la calidad de la acuñación a la que llamó "extremadamente buena". Sin embargo, al referirse al método de fabricación expresó que la maquinaria construida en la localidad era voluminosa y que una gran cantidad de trabajo se desperdiciaba en el vaciado y pesaje de cada moneda. Sugirió que podría mejorarse "mediante la adopción de una serie de cilindros calculados

---

64 AAASC-FA, Documento 1621.

65 AGN, Casa de moneda, Vol. 232, fs. 51-52.

66 Céspedes del Castillo, *op. cit.*, pp. 151-152.

67 Amador, *op. cit.*, p. 322.

68 Céspedes del Castillo, *op. cit.*, p. 155.

para reducir las barras al mismo tiempo al tamaño y espesor necesarios, como en Inglaterra"[69]. Evidentemente estaba sugiriendo el empleo de una máquina laminadora, como la que recién había fabricado Sancho pero a la que no hizo referencia en su visita a la ceca, no obstante el tamaño de dicha máquina de dos pisos y que en condiciones óptimas, hubiera sido motivo de orgullo el mostrársela. Por lo que a pesar de lo costoso de su fabricación y de la gran expectativa que se tenía de ella, fue puesta en desuso en poco tiempo por los malos resultados de su funcionamiento. Así lo expresó en 1830 el Ensayador y Juez de Balanza de la casa de San Luis Potosí, Juan Nepomuceno Sanabria:

> D. Dionisio Sancho Director penúltimo de esta casa, penetrado y convenido de la necesidad de desterrar este sistema de vaciado, hizo varias tentativas en varias direcciones, que no le surtieron efecto alguno; y en fin se propuso hacer una máquina de comprensión [sic] o sea un molino, que como era de esperar de sus ningunos conocimientos en mecánica y maquinaria después de cuatro años que dilató en hacerla y de cuarenta mil pesos, (según me dijo él mismo) no le surtió efecto alguno, a pesar de esfuerzos y gastos, y hoy está casi arrumbada como yo predije el año de 1825, que la vi en piezas[70].

Este proyecto fallido trajo como consecuencia la vuelta al sistema de vaciado por parte de Sancho, mismo que se continuó utilizando incluso después de su jubilación en 1827[71]. Permaneció en su puesto hasta ese año, en que la animadversión y sospechas contra los ciudadanos españoles motivaron que tanto los congresos de los estados como el federal, emitieran leyes que desembocarían en su expulsión. En Zacatecas, el Congreso del Estado decretó el 11 de septiembre de 1827, que ningún español podía desempeñar cargos o empleos públicos[72]. Por esta disposición, el 13 del mismo mes se le ordenó a Sancho que hiciera entrega de la ceca zacatecana al contador de ella, Vicente Flores. Cesado de su empleo pero conservando dos terceras partes de su sueldo, pasó a la ciudad de México a recibir atención médica, en donde se le diagnosticó "una afección crónica de los pulmones" además de "obstrucciones muy antiguas de las vísceras del abdomen" que ponían en peligro su vida, postrándolo en cama, y presagiando su muerte acaecida el 7 de mayo de 1829[73].

CONSIDERACIONES FINALES

A la muerte de Sancho, la Casa de Moneda de Zacatecas era ya la principal acuñadora de plata de México. A pesar de su incierto comienzo, la dirección de personajes como Manuel Ramos y Dionisio Sancho, con el apoyo político y económico de la élite zacatecana, permitió que un pequeño taller de mala hechura y desorganización administrativa pudiera sortear todas las dificultades propias de una época convulsa, hasta convertirse en un motor del desarrollo regional. Pioneros en la industria de la acuñación independiente de la ciudad de México, sus intentos infructuosos por mejorar las técnicas de producción fueron suplidos por su convicción y determinación, hasta sentar las bases para que las casas de moneda provinciales se convirtieran en instituciones de largo aliento, desplazando el punto de gravedad de la acuñación desde la ciudad de México hacia otros polos como Guanajuato y el propio Zacatecas durante buena parte del siglo XIX.

---

69 H.G. Ward, *Mexico,* VOL. II, London, Henry Colburn, New Burlington Street, 1829, pp. 340-341.
70 Sanabria, *op. cit*., pp. 13 y 14.
71 *Ibid*., p. 14
72 Amador, *op. cit*., pp. 341-342.
73 J.F. Matamala, "Dionisio Sancho: Escultor y acuñador 1810-1829", en *Plata. Forjando México*, México, Gobierno del Estado de México, 2011, pp. 425-452.

Comerciantes, empresarios mineros, funcionarios públicos y la entelequia por la acuñación. La Casa de Moneda de San Luis Potosí, 1827-1893

Moisés Gámez
El Colegio de San Luis

En este trabajo se muestra la trayectoria de la Casa de Moneda en San Luis Potosí, en la cual se delinean los intereses de comerciantes, empresarios mineros y funcionarios públicos en diversas etapas. Se distingue una larga administración en manos de un solo director; el funcionamiento de dos casas de moneda a la vez y la rápida vuelta a la centralización de la amonedación en la capital potosina; las fluctuaciones del precio de la plata en el mercado internacional y las cambiantes políticas del Estado en materia de administración de la cecas. La evolución de la Casa muestra las pretensiones de sujetos que se desenvuelven en marcos de crisis políticas, desequilibrios sociales y conflictos militares.

LOS INICIOS DE LA AMONEDACIÓN EN LA NUEVA ESPAÑA

La Casa de Moneda de la ciudad de México era la institución autorizada para la acuñación de moneda en la Nueva España[1], el principal productor de plata y de moneda de plata en Hispanoamérica[2]. Esa práctica responde a una política de centralización de la acuñación de plata y oro en la ciudad de México, a pesar de la diversidad de centros mineros de importancia en donde se localizaban intereses económicos de comerciantes y empresarios mineros.

La Casa de Moneda de la ciudad de México se estableció por cédula real el 11 de mayo de 1535, aunque la acuñación tiene sus antecedentes en las casas de fundición que ya funcionaban[3]. Fue autorizada para funcionar de acuerdo a las normas de acuñación de España y no podía acuñar oro. Fue hasta 1675 que se autorizó su acuñación, aunque históricamente siempre fue inferior a la de plata.

Así, el sistema monetario de la Nueva España se entiende bimetálico –oro y plata– y octaval, por las denominaciones de sus monedas, aunque parece ser que más bien funcionaba un sistema

1 V. M. Soria, *La casa de moneda de México bajo la administración borbónica, 1733-1821*, México, División de Ciencias Sociales y Humanidades de la Universidad Autónoma Metropolitana / Unidad Iztapalapa, 1994; I. Herrera Canales, “Estadísticas Históricas de la acuñación en México. Origen y manejo de las cifras: la época colonial y los primeros años postindependeintes”, en *Andamio, Historias*, 58 (2004) 105-124.
2 R. Garner, “Long-Term silver Mining in Spanish America: A comparative Analisis of Peru and Mexico”, *American Historical Review*, 93 (1988) 898-935.
3 R. Beltrán Martínez y R. Beltrán Martínez, “Primeras casas de fundición”, *Historia Mexicana*, 1, 3 (jan-mar, 1952) 372-394.

basado en la moneda de plata gracias a las prohibiciones de amonedación de oro, así como a las accidentadas iniciativas de acuñar y circular monedas de cobre y de otros metales[4].

No obstante, a pesar de la gran producción argentífera y de su acuñación en la Nueva España, preexiste una permanente escasez de monedas de plata en el territorio novohispano, debido principalmente a su distribución al mercado mundial, principalmente a China, la India, Malasia, Borneo, Indochina, Filipinas, Japón, África y América Central.

Con la guerra de Independencia se inicia un proceso de descentralización de la acuñación al establecerse fábricas de monedas provisionales como respuesta a la escasez de numerario, a las convulsiones de la guerra y a los riesgos en la trasportación de metales y monedas a la ciudad de México, así como a las presiones de comerciantes y empresarios mineros emplazados en los centros mineros de mayor importancia. La amonedación se establece entonces en Sombrerete, Zacatecas, Chihuahua y Durango y en 1812 en Guanajuato, Oaxaca y Guadalajara[5], así como Valladolid en 1813 y Sierra de Pinos en 1814. En buena medida se desempeñaron de acuerdo a criterios de funcionamiento de los fondos de rescate[6].

LOS PRIMEROS AÑOS DE LA AMONEDACIÓN EN SAN LUIS POTOSÍ

En el contexto de la guerra de independencia, de la escasez de monedas en todo el territorio, del surgimiento de las casas, fábricas o talleres en diversos centros mineros y del interés de los comerciantes por disminuir costos de amonedación e incrementar sus beneficios, en Real de Catorce funciona una “casa de moneda de provincia” en 1811; en Sierra de Pinos –entonces jurisdicción de San Luis Potosí–[7] y en la capital potosina hacia 1814; se habla de talleres de amonedación.

Batiz menciona que las casas surgidas en el periodo mencionado dieron paso a un sistema de acuñación múltiple pero con criterios ‘homogéneos’ de peso, ley e impronta, aunque fueron de corta duración, excepto las de Chihuahua, Durango, Guadalajara y Zacatecas que permanecieron hasta 1821 y 1823.

Después del movimiento insurgente de 1810 y promulgada la Constitución de 1824, la legislación del 4 de agosto en lo relativo a clasificación de rentas generales y particulares, reservó el privilegio de la fabricación de moneda en lo particular a los estados[8]. Con esa ley se promueve la instalación de cecas en diversos estados, haciendo una relación positiva de su establecimiento en los lugares de mayor producción mineral, como Guanajuato, Durango, Guadalajara, Chihuahua, Her-

---

4 J. A. Bátiz Vázquez, “Cambios y permanencias en la moneda mexicana durante el siglo XIX”, en *Memorias del Segundo Congreso de Historia Económica*, México, AMHE, UNAM, 2004.

5 A. F. Pradeau, *Historia numismática de México de 1823 a 1950*, México, Sociedad Numismática de México, 1961; R. Ortiz Peralta, “Las casas de moneda provinciales en México en el siglo XIX”, en *La moneda en México, 1750-1920*, coordinado por José Antonio Bátiz Vázquez y José Enrique Covarrubias, serie Lecturas de Historia Económica Mexicana, México: Instituto de Investigaciones Dr. José María Luis Mora/El Colegio de Michoacán/El Colegio de México/Instituto de Investigaciones Históricas de la UNAM, 1998, 131-154.

6 A. Irigoin, “Implicaciones políticas de la acuñación de moneda de plata en México, 1811-1856”, en *Legajos*, 2, (octubre-diciembre 2009) 57-70.

7 Batiz, *op. cit*., basado en J. M. Sobrino, José Manuel, *La moneda mexicana. Su historia,* México, Banco de México, 1989, 35-49.

8 J. E. León, *Acuñación en San Luis Potosí, por primera vez en México, de las monedas de plata fraccionaria con el sistema métrico decimal. 1863*, Academia de Historia Potosina, San Luis Potosí, 1973 León, Acuñación, 1973, p. 21.

mosillo y San Luis Potosí. Entonces, las casas de moneda acuñaron de acuerdo a los criterios del gobierno general.

Según Ward, antes del oficial establecimiento de la ceca potosina, la mayor parte de las barras se enviaban a Zacatecas para su acuñación[9], lo que se entiende si se considera que la ceca zacatecana fue fundada en 1824, antes que la potosina.

Durante el primer gobierno constitucional en manos del licenciado Ildefonso Díaz de León (25 de marzo de 1827-1828), se inicia formalmente el establecimiento de la ceca potosina. Con su instalación, la plata amonedada tendría otra salida al mercado internacional. Por ejemplo, se hacía con menos costos a través de Tampico, por donde circuló la plata cuñada de San Luis Potosí, Guanajuato y Zacatecas[10].

El decreto 25 emitido en San Luis Potosí de 5 de julio de 1825[11] establece la Casa de Moneda para sellar los metales con arreglo a las leyes de la materia, facultando para formar contratos para establecimiento con compañías o con algún individuo, y sujetándose a la aprobación del Congreso[12]. El Estado declara por ley de 20 de marzo de 1827 que los derechos de amonedación serían renta del gobierno, de tal manera que el proyecto se inicia con la supervisión e interés de Díaz de León, entonces considerado “capitalista de esta ciudad”[13].

Según la reseña de Gómez del Campo, el gobernador contribuyó con recursos financieros propios para tal empresa, y según León, prestó las primeras 100 barras de plata para iniciar la acuñación; el producto permaneció por años como fondo de reserva[14]. En su versión original la Casa se conceptúa como un taller de amonedación, en el que trabajó Manuel Ramos, quien había estado en la ceca de Zacatecas y colaboró para la formación de los planos respectivos[15], fue director de obras materiales, encargado del montaje de la maquinaria y director de la ceca[16], durante décadas. El edificio que ocupó se construyó de 1826 a 1828 en la 4ª manzana del 12º cuartel, y ocupó la mitad de ella, limitada por las calles 1ª de 5 de Mayo, 1ª del Apartado, 3ª de Aldama y 6ª de Iturbide; fue inaugurado el 1 de octubre de 1827; el ensaye y caja se practicaban en una casa contigua[17].

La misma ley de marzo de 1827 instauró el ensaye de caja con el antecedente de las atribuciones y servicios del ensayador de oficina que existía desde 1784[18]. También se definió la planta de empleados de la Casa, sus funciones y los criterios de desempeño, como el tipo y ley que debía adoptar del decreto del 1 de agosto de 1823. El gobierno novohispano había mantenido un criterio de la acuñación desde 18 de mayo de 1771 cuando dispuso que la acuñación de la ley del oro de 22 q. se bajara a 21 q., y la de la plata de 11 d. también bajara á 10 d. 20 grs[19]. Así, los criterios de amonedación de la Casa de Moneda de México se mantenían en la ceca potosina, aunque con un cierto margen de autonomía.

---

9 H. Ward, México en 1827, México, Fondo de Cultura Económica, pp. 601-603.

10 A. Irigoin, “The End of the Silver Era: The Consequences of the Breakdown of the Spanish Silver Peso Standard in China and the Us, 1780s-1850s”, *Journal of World History* 20, 2, (june 2009), 207-244.

11 Archivo Histórico del Estado de San Luis Potosí (en adelante HESLP), Fondo Secretaría General de Gobierno (en adelanta SGG), Colección de Leyes y Decretos (en adelante CLD), Decreto 25, 5 de julio de 1825.

12 M. Muro, *Historia de San Luis Potosí*, San Luis Potosí, Imprenta, Litografía y Encuadernación de M. Esquivel y Cía, 1910, t. 1, p. 405.

13 *Periódico Oficial del Estado de San Luis Potosí*, 12 de noviembre de 1887.

14 León, *op. cit.*, p. 22; *Periódico Oficial del Estado de San Luis Potosí*, 12 de noviembre de 1887.

15 León, *op. cit.*, p. 21.

16 *Periódico Oficial del Estado de San Luis Potosí*, 12 de noviembre de 1887.

17 J. M. Gómez del Campo, José María, “Noticia minera del estado de San Luis Potosí”, en *Boletín de la Sociedad Mexicana de Geografía y Estadística*, IV, (1871) 341-356, 685-698.

18 *Periódico Oficial del Estado de San Luis Potosí*, 12 de noviembre de 1887.

19 *Ibid*, 26 de noviembre de 1887.

La Casa tenía entonces un director, contador y grabador, como los puestos de mayor jerarquía por los sueldos pagados. Por su parte también eran de importancia el primer ensayador entonces ocupado por Juan N. Sanabria; el ensayador de cajas era José Ignacio Carrillo[20]. Los cargos –como ensayador y comisario general encargado de la inspección de las cecas–[21] eran nombrados por el gobierno general en virtud de que la Casa era de su competencia.

La Casa abrió actividades el 1 de octubre de 1827 con la acuñación de moneda de plata; la de oro no era posible por la escasez del metal en el estado potosino[22]. El Congreso del estado destituyó a Ildefonso Díaz de León del cargo de gobernador, por decreto de 9 de febrero de 1828. En su lugar quedó Vicente Romero, quien había promovido la destitución de Díaz de León. El 28 de mayo de ese año se ordenó la acuñación de monedas de cobre por un valor de 100 000 pesos[23], moneda que se enfrentó a recurrentes falsificaciones[24].

Con esa acuñación se pensaba cubrir las necesidades de circulante en el estado, aunque inmediato a su emisión se prohibió la circulación de monedas de cobre procedentes de otros estados. También se decretó que las platas de la minas del estado se acuñaran en su propia Casa de Moneda, o en su lugar que pagaran el derecho de braceaje[25], es decir, el impuesto que tenía por objeto resarcir al estado de los gastos de fabricación de moneda. La última disposición tenía que ver con el hecho de llevar los metales a otros estados y con ello trasferir la recaudación de impuestos por concepto de amonedación. Al respecto habría que decir que la ley general de 13 de febrero de 1822 dispuso que habiéndose registrado el ensaye de caja y pagado los derechos correspondientes, existía libertad para la acuñación de plata, esto con la finalidad de "proteger" a la minería[26].

Ese mismo año de 1828 José Ignacio Carrillo presentaba el "libro de barreaje" de la ceca potosina, en donde se consignaba el número, peso y valor de las piezas presentadas en el ensaye principal del estado[27]. Al año siguiente, la Casa hacía una contribución mensual al ayuntamiento de la capital con la finalidad de auxiliar en el sostenimiento de las guerras[28]. Los recursos obtenidos por la acuñación son objeto de uso del gobierno especialmente para los gastos militares realizados en las guerras internas durante buena parte del siglo XIX, lo que imprime una tesitura accidentada en la trayectoria de la Casa de Moneda.

Para la acuñación, las barras de plata se presentaban para el formal registro por la recaudación respectiva en el Ensaye de Cajas, en donde se hacían los asientos, se enumeraban por orden progresivo, se pesaban, se ensayaban, se les definía un valor, se pagaban los derechos de aduanas, de la administración principal de rentas del Estado, y con las respectivas constancias de las anteriores operaciones se introducían a la Casa de Moneda para su acuñación. Ya en las casas de moneda se registraban las barras, se hacían los asientos, se rectificaba el peso, la ley y el valor, para someterlas a la acuñación. Las barras se fundían y la plata líquida se vaciaba en moldes de los cospeles, se acuña-

---

20 *Ibid*, 12 de noviembre de 1887.

21 Decreto 16 de noviembre de 1824.

22 *Periódico Oficial del Estado de San Luis Potosí*, 26 de noviembre de 1887.

23 AHESLP, SGG, CLD, Decreto 112, 28 de mayo de 1828.

24 Para la falsificación de moneda véase: I. Noyola, "La formación de un delito: fabricación y circulación de moneda falsa en San Luis Potosí, 1868-1909", en *Historia Judicial Mexicana. Criminalidad y delincuencia en México, 1840-1938*, México, Suprema Corte de Justicia de la Nación, 2009, pp. 1-23.

25 AHESLP, SGG, CLD, Decreto 113, 28 de mayo de 1828.

26 Sobre la moneda de cobre véase: J. E. Covarrubias, *La moneda de cobre en México, 1760-1842. Un problema administrativo*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto Mora, 2000.

27 Archivo General de la Nación (en adelante AGN), Hacienda, Casa de Moneda, vol. 1, exp. 2, 1828-1832, San Luis Potosí.

28 AHESLP, Ayuntamiento, leg. 1829.9.

ban, primero a martillo, después, por medio de volantes que imprimían el respectivo cuño. Después se limaba para redondear la moneda[29].

De acuerdo a la ley de 23 de octubre de 1835, las rentas pertenecieron a la nación, por lo cual se sentaron las bases del funcionamiento de un nuevo sistema. Manuel Ramos, quien había sido director desde el inicio de la ceca, fue removido supuestamente a su orientación liberal; Ignacio de Lara, contador de la cada, ocupó su lugar. Sin embargo, en 1844 Manuel Ramos volvió a ocupar la dirección hasta finales de 1855, año en que se presentaron problemas por una inspección. Entonces era quien tenía más años en la dirección en una casa de moneda en el país[30].

La ley expedida el 17 de enero de 1836 por el Congreso general, determinó que cesara la acuñación de otra liga que no fuera de plata u oro. Se prohibió la acuñación de cualquier otro metal "*sin expreso decreto del congreso, que prefije el peso, tipo que haya de tener y la cantidad que debe acuñarse*", así que se ordenó destruir los troqueles e instrumentos de acuñación de otras monedas.

Durante el periodo de 1836 a 1846 se acuñaron 12 857 949 en monedas de plata, pues de cobre no se realizaron[31]. En ese periodo también sucedió un 'drenaje' de recursos de la Casa, pues en 1837 el coronel Ramón Ugarte en su movimiento de sublevación se apoderó de 31 000 pesos en monedas de plata[32].

En 1846 se restableció la república federal. La ley de 17 de septiembre de 1849 determinó que las casas de moneda pertenecían a la federación. En 1849 el general Santa Anna pasó con su ejército por San Luis Potosí y recogió 98 barras de plata de la Casa de Moneda, para lo cual dejó un mensaje al director asentando que en virtud de que el gobierno no le hacía llegar recursos para el sostenimiento de su ejército, se veía en la necesidad de hacer ese 'préstamo forzoso' que serviría para tales fines[33]. Las barras fueron valuadas en 110 000 pesos.

Llama la atención que garantizó ese 'préstamo' con una leyenda en donde comprometía sus bienes personales hasta que el Ministerio de Hacienda liquidara el adeudo. Según la información disponible, el gobierno general liquidó 87 000 pesos, procedentes del pago que Estados Unidos había realizado por el territorio cedido.

En el periodo de 1848 a 1857, se acuñó plata por valor de 14 115 066. En 1858 se ordenó la acuñación de 10 000 pesos en piezas de moneda de cobre que representarían una cuartilla de real, en atención a la escasez de esta moneda de cobre por su corto valor[34].

DISPUTA POR LAS CASAS DE MONEDA

El gobierno general abrió la posibilidad de arrendar la Casa de Moneda de San Luis Potosí durante el gobierno estatal del doctor Joaquín López Hermosa, de tal manera que éste trató ante el entonces presidente, el general Ignacio Comonfort, se concediera al gobierno potosino el arrendamiento de la ceca, pero sin éxito[35]. Comonfort concedió el arrendamiento a Cayetano Rubio, lo que

---

29 *Periódico Oficial del Estado de San Luis Potosí*, 26 de noviembre de 1887.
30 E. Canudas Sandoval, *Las venas de plata en la historia de México. Síntesis de Historia Económica siglo XIX*, Universidad Juárez Autónoma de Tabasco, Editorial Utopí, 2005, t. II, p. 799.
31 *Periódico Oficial del Estado de San Luis Potosí*, 3 de diciembre de 1887. Subrayado original.
32 León, *op. cit.*, p. 22.
33 *Ibid.*
34 AHESLP, SGG, CLD, Disposición de 12 de junio de 1858.
35 *Periódico Oficial del Estado de San Luis Potosí*, 3 de diciembre de 1887.

refiere las disputas entre personajes, comerciantes, empresarios mineros y funcionarios por el control de la acuñación en el estado de San Luis Potosí, que se extendió hasta Real de Catorce e involucró a personajes de la política y economía nacional.

Como se mencionó al inicio, uno de los pocos estados que contó con dos casas de moneda en funciones fue el de San Luis Potosí; los otros fueron: Chihuahua (Chihuahua: 1832-1895; Guadalupe y Calvo: 1843-1852) y Sonora (Álamos: 1862-1895; Hermosillo: 1861-1895). Pero a diferencia de los casos de Chihuahua y Sonora, el fenómeno en San Luis Potosí se presenta accidentado por los intereses de comerciantes y mineros emplazados en la capital potosina, así como los localizados en Real de Catorce y su espacio minero.

Una de las primeras características es la expectativa de los comerciantes y empresarios mineros localizados en Real de Catorce, quienes desde las primeras décadas del siglo XIX muestran intensiones de establecer una Casa de Moneda en ese poblado, lo que refleja pretensiones e intereses de largo plazo[36]. Hay que recordar que los yacimientos de Real de Catorce se descubrieron a finales del siglo XVIII y que desde su explotación inicial gozaron de fama debido a los volúmenes de producción alcanzados.

La segunda es que los comerciantes y mineros cimentaron el proyecto en redes sociales, económicas y políticas, con claros vínculos con sujetos de renombre nacional. La tercera es la resistencia de los comerciantes y empresarios mineros emplazados en la capital potosina, quienes desplegaron diversas estrategias para detener el proyecto de la ceca catorceña. Otra característica es que ante el largo plazo de configuración y concreción del proyecto, la Casa de Moneda de Real de Catorce tuvo una vida efímera, pues solamente estuvo en funciones 14 meses.

Los recursos obtenidos por el arrendamiento se destinarían a los gastos de fuerzas militares ante las guerras civiles. Así que ante el fracaso de López Hermosa, el gobierno de Ignacio Comonfort otorgó el arrendamiento a Cayetano Rubio, entonces senador, el 7 septiembre de 1857. Rubio era un hombre de política y de empresa; muchos de sus proyectos fueron realizados mediante el apoyo a la milicia y al ejército[37]. Con su empresa Casa Rubio Hermanos y Compañía, formada con sus hermanos Francisco de Paula, José María y Juan Nepomuceno, desarrolló intereses e inversiones en el centro y norte del país. Hizo mancuerna con Joaquín María Errazu, quien contrajo matrimonio con Guadalupe Rubio, hija de Cayetano[38], para el negocio del tabaco, la sal y la pólvora.

En el contexto nacional, el gobierno provisional de Ignacio Comonfort expidió el decreto de 15 de marzo de 1857, que hacía obligatorio el uso del sistema métrico decimal –de origen francés y de observancia mundial–, en lugar del sistema monetario octaval español[39], pero la disposición no entró en vigor. La adopción del sistema estaría latente hasta los primeros años del siglo XX, por lo que la amonedación en las cecas no fue afectada en este sentido.

El arrendamiento de Rubio tuvo un costo de 100 000 pesos, divididos en dos partes: 47 000 pesos en efectivo y 53 000 en bonos nacionales. Rubio prestó al gobierno la suma de 187 903 pesos con

---

36 Sobre la Casa de Moneda de Real de Catorce véase: M. Gámez, "Empresarios de la minería catorceña en el siglo XIX", en *Vetas, Revista de El Colegio de San Luis* (enero-abril de 2001) 49-72, que abunda sobre el proceso y los sujetos implicados en su creación.

37 J. O. Ávila Juárez, "Cayetano Rubio, hábil empresario u oportunista. Una historia de cómo se construyen redes empresariales en tiempos de crisis", ponencia in extenso en XVI Encuentro del Asociación de Historia Económica del Norte de México, Universidad Iberoamericana, Torreón, Coahuila, 11-13 de octubre de 2007; "Cayetano Rubio y la problemática del agua en la Compañía Textil Hércules en el siglo XIX", ponencia in extenso en *I Coloquio de Empresa y Empresarios en México, siglos XVIII-XX*, Disco Compacto, Santiago de Querétaro, Querétaro, 28 y 29 de mayo 2009.

38 C. Rubio, *Salinas del Peñón Blanco en el Departamento de San Luis Potosí, en "Alcance al núm. 460 del Siglo XIX", publicado el 14 de enero de 1843, reimpresión de Ramón Errazu*", Imprenta de Ignacio Cumplido, México, 1864, p. 9.

39 Bátiz, *op. cit*.

interés de 6% anual, y una garantía hipotecaria del edificio y la maquinaria[40]. El contrato comprendía la amonedación en un radio de 100 leguas a la redonda; que por supuesto abarcaba la jurisdicción de Real de Catorce[41].

El contrato especificó mejorías en la infraestructura y un permiso para establecer la Casa de Moneda de Real de Catorce; sin embargo, el proyecto catorceño no se concretaría hasta tiempo más adelante. El 12 de septiembre, es decir, cinco días después de la firma, Rubio cedió la mitad de las acciones a los hermanos Víctor y Anacleto García y de la sociedad tampiqueña Cortina y Compañía. En diciembre del mismo año, cedió la otra mitad a García y Cortina. Es evidente entonces que Rubio fue un agente que intercedió en la negociación, pues no llevó a cabo el proyecto.

El 23 de septiembre de 1861, los arrendadores solicitan un nuevo contrato de arrendamiento al gobierno de Benito Juárez, quien otorga el arrendamiento por diez años, que debería terminar el 31 de junio de 1871. Nuevamente se anticiparon cuatro años para solventar los conflictos políticos y las guerras internas[42]. En marzo de ese año se había insistido en el uso del sistema métrico decimal, pero la intervención francesa impidió su aplicación[43].

LAS DOS CASAS DE MONEDA

En el contrato de 1861 subsistió el permiso para establecer una Casa de Moneda en Real de Catorce o la renovación tecnología en la de San Luis. García parte a Estados Unidos en 1863 para buscar de nueva maquinaria con la finalidad de fabricar monedas de mayor calidad. Al año siguiente, arribó la maquinaria producida por Morgan Orr & Co. de Philadelphia, para ser instalada en Real de Catorce, donde funcionó de 1865 a 1866.

En esa coyuntura histórica es que García, Cortina y Compañía, se asocian a Santos y Francisco de la Maza con el fin de establecer y manejar la Casa de Moneda en Real de Catorce. Ciertamente las dos casas estaban bajo la administración de los arrendatarios García, Cortina y Cía, pero sobresale una disputa por los intereses en torno al usufructo de los metales y de la amonedación entre los emplazados en San Luis Potosí y Real de Catorce.

Es importante hacer ver que en ese momento existe una separación de funciones y atribuciones. La propiedad de la empresa se separa de la gestión, lo que indica una organización mucho más clara en su naturaleza y funcionamiento. Así que Anacleto García inicia la adquisición de tecnología en Morgan Orr & Co. Por su parte, Santos de la Maza dirige el diseño y supervisa la construcción del edificio[44].

La pugna entre los intereses de los comerciantes y empresarios mineros emplazados en la capital potosina y los focalizados en Real de Catorce, condujo a los últimos a solicitar apoyo a Tomás Mejía mientras permanecía en Matehuala, hecho que les valió. En ese entonces había 12 casas de moneda en el país. La Casa de Moneda de Real de Catorce fue conclusa en enero de 1865, con un costo de 80 000 pesos aproximadamente.

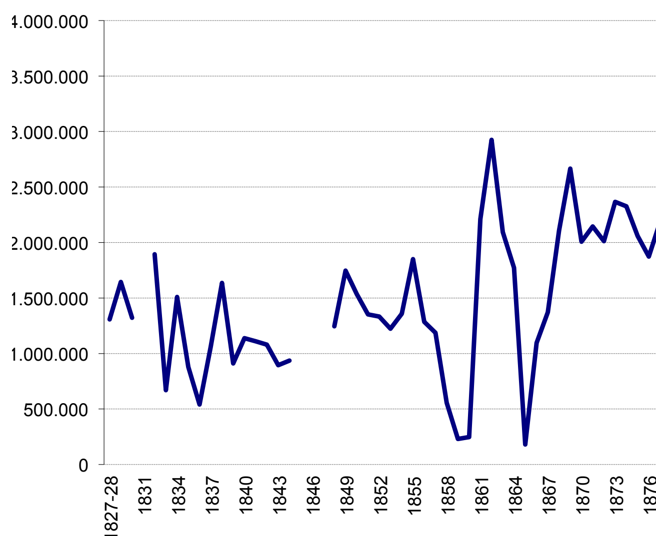
---

40 León, *op. cit.*, p. 23.
41 *Periódico Oficial del Estado de San Luis Potosí*, 7 de diciembre de 1887.
42 *Ibid*, 7 de diciembre de 1887.
43 Bátiz, *op. cit*.
44 *Periódico Oficial del Estado de San Luis Potosí*, 4 de abril de 1888.

Como en la ceca potosina, el director fue Anacleto García, que indica una misma directriz, pero al mismo tiempo una lucha intestina por la amonedación entre el centro y el norte. Por su parte, los empleados contratados para poner en funcionamiento la ceca de Real de Catorce también eran los que trabajaban en la de San Luis Potosí, por ejemplo el administrador era Francisco de P. Segura –quien se había incorporado a la Casa en calidad de 'meritorio' desde 1845–; el interventor, Francisco J. Estrada; el ensayador, Romualdo Obregón; el contador, Francisco de P. Rentería; el fiel de moneda, Crisóforo Jaime; el grabador, Pomposo Sanabria; Mariano de León atendía el ensaye de caja del mineral. Lo anterior se explica por la importancia del área minera en el volumen de producción de plata en el estado, pues aproximadamente el 50% de la plata acuñada en San Luis Potosí procedía de ese espacio minero[45], por ello la resistencia de los arrendadores de la ceca potosina para abrir otra Casa de Moneda. El debate consiste en los mecanismos de contribuciones, descuentos de cambio, premio a interés por préstamos; además, para la amonedación se debía pagar la comisión respectiva y sumar los costos de transporte, lo que incrementaba el costo total para los de Real de Catorce. Sólo pudo abrirse por medio de un contrato que posibilitara el control de ambas casas, incluso por medio de los mismos empleados bajo las órdenes de los mismos arrendatarios.

Así la ceca catorceña se inauguró en enero de 1865 y se clausuró en 1866, con una acuñación total de 1 489 405 pesos, reportando 65 682 pesos por derechos de amonedación[46]. Por su parte, es significativo que la amonedación en San Luis Potosí refleja los altos impactos del funcionamiento de la ceca de Real de Catorce (Gráfica 1), pues se nota un grave descenso entre 1865 y 1866. Sin embargo, como se ha demostrado en otros casos, en la contabilidad de los volúmenes y valores de las platas presentadas a la acuñación en las casas de moneda, se perciben diversos destinos.

GRÁFICA 1. *Acuñación de plata en la Casa de Moneda de San Luis Potosí, 1827-1887*



Fuente: *Periódico Oficial del Estado de San Luis Potosí*, 3 de marzo de 1888.

45 *Ibid*.
46 *Ibid*, 3 de marzo de 1888.

Al cierre de la Casa de Moneda de Real de Catorce, la maquinaria adquirida para tal efecto se trasladó a la de San Luis Potosí. Hay que recordar que el decreto autorizó el establecimiento de la ceca catorceña o la modernización tecnológica de la potosina, de tal manera que los mismos socios arrendadores ordenaron su transferencia a la capital potosina. Para su implantación en la ceca potosina, se hicieron modificaciones al edificio para la maquinaria de amonedación y cerrajería[47].

En el hecho de la transferencia de tecnología se perciben dos fenómenos interesantes que aportan al conocimiento sobre la difusión del conocimiento científico y tecnológico. Sucede que el motor instalado en la ceca de Catorce era de corta potencia pues utilizaba fuerza animal, lo que originaba procesos productivos lentos. Con las nuevas especificaciones sobre el diámetro y peso de los décimos y vigésimos decretado en noviembre de 1866 y con la experiencia adquirida en los procesos de prueba y adaptación de la maquinaria, la instalación en San Luis Potosí tuvo mayor éxito, de tal manera que el funcionamiento se amplió a la cerrajería.

El cierre de la Casa de Moneda de Real de Catorce es coyuntural con la orden (1864-1866) de que las casas de moneda en el país que terminaran sus contratos de arrendamiento serían recogidas por el gobierno para su administración. La idea detrás es que con el arriendo de las casas el gobierno no recibía el 4.42% por concepto del derecho de amonedación; se pretendía recuperar la minería en los altos costos que significaba la acuñación[48]. Entonces la dirección recaería en los ensayadores de cajas y se suprimirían las oficinas de los arrendadores. Así fue en 1867 con el ensaye de cajas y la Casa de Moneda de Durango, luego Guadalajara, Álamos, Guanajuato, Zacatecas, San Luis, Culiacán y Chihuahua.

Mientras tanto, Benito Juárez expidió el decreto –27 de noviembre de 1867– para desmonetizar las monedas imperiales y seguir el sistema métrico decimal. El cambio de cuño y denominación a un peso, conocido como de balanza –que tenía la misma cantidad y calidad de plata y un diámetro uniforme de 37 mm– no fue muy aceptado en China por su menor tamaño. Esa moneda se compraba con descuento de 5% y las antiguas se llegaban a vender con un premio de hasta 15%, que finalmente afectaba al proceso de acuñación y sus involucrados[49]. Batiz afirma que la adopción del sistema métrico decimal fue un proceso lento y accidentado, incluso extendido hasta 1893[50]. Existen indicios de que en hacia 1876 en San Luis Potosí se promocionaba el 'arreglo' al sistema decimal[51].

Los problemas de adopción del sistema métrico decimal reflejados en los descuentos sufridos en el mercado internacional, se suman al aumento del precio del mercurio, indispensable para el beneficio de la plata, que afectaron de manera negativa a la minería mexicana, pues el peso mexicano comenzó una tendencia descendiente en el mercado internacional.

Frente a esa coyuntura en donde intervienen factores endógenos y exógenos a la economía del país, se introducían nuevos métodos para el ensaye de monedas, que en agosto de 1870 es realizado por Juan B. Ochoa, quien precisamente introduce el sistema de vía húmeda[52]. Ese año cambió el tipo de las monedas de oro y plata, por lo que se abrieron nuevas matrices de acuerdo al artículo 12 de la ley expedida por el presidente constitucional Benito Juárez.

---

47 *Ibid*, 14 de enero de 1888.
48 M. E. Romero Sotelo y L. Jáuregui, *Las contingencias de una larga recuperación. La economía mexicana, 1821-1867*, México, DGAPA / UNAM, 2004, p. 109.
49 León, *op. cit.*, p. 25.
50 Bátiz, *op. cit.*
51 AHESLP, Ayuntamiento, leg. 1876.7.
52 *Periódico Oficial del Estado de San Luis Potosí*, 14 de diciembre de 1887.

El arrendamiento de las casas de moneda estrechamente asociadas a la urgencia de recursos por parte del estado, está en los debates sobre la conveniencia o no del usufructo de la amonedación. La ley de 24 de diciembre de 1871 que autorizó la exportación de pastas de oro y plata procedentes de varios estados, también prohibió el arrendamiento de las casas de moneda que administraba el gobierno federal y la prorroga a los vigentes, como sucedió con el de la Casa de Moneda de San Luis Potosí. El contrato de 1861 terminó en agosto de 1871, tiempo en que se nombró inspector a José María Gómez del Campo, quien estuvo en ese cargo alrededor de un año, pero quien desempeñó diversos cargos entre 1867 y 1887[53].

El 26 de marzo de 1872 se concedió permiso para exportar plata y oro del estado y se prorrogó el contrato de arrendamiento de la ceca potosina, por tiempo indeterminado, bajo la observación de que estaría vigente hasta que se pagara los créditos y la maquinaria adquirida tiempo atrás. Pero el gobierno general dispuso en septiembre de 1873 la recuperación de la Casa de Moneda de Guanajuato, Zacatecas y San Luis Potosí, nombrando directores de ellas al ensayador de caja respectivo. El 28 de octubre de ese año es José María Gómez del Campo quien queda como encargado de la dirección[54]. A partir de noviembre la administración ya estuvo a cargo del gobierno general, tiempo en el que se reparó la maquinaria. Un año después se atendió el ensaye de aparatos, instrumentos y útiles para el método de vía húmeda establecido antes. En junio de ese año se suprimió el ensaye de cajas, así que se refundió todo lo que pertenecía a la Casa de Moneda.

El gobierno general administraba en 1875 las casas de moneda de Guanajuato, Zacatecas, San Luis Potosí, Culiacán, Guadalajara, Durango, Chihuahua, Álamos, Hermosillo y Oaxaca. La administración federal concluyó en mayo de 1876, y se otorgó nuevo contrato de arrendamiento a particulares de acuerdo al contrato de 1872, por lo que desde el 23 de ese mes volvió en arrendamiento; en octubre se realizó escritura pública de una hipoteca que garantizara el pago de la deuda contraída por la compañía arrendataria.

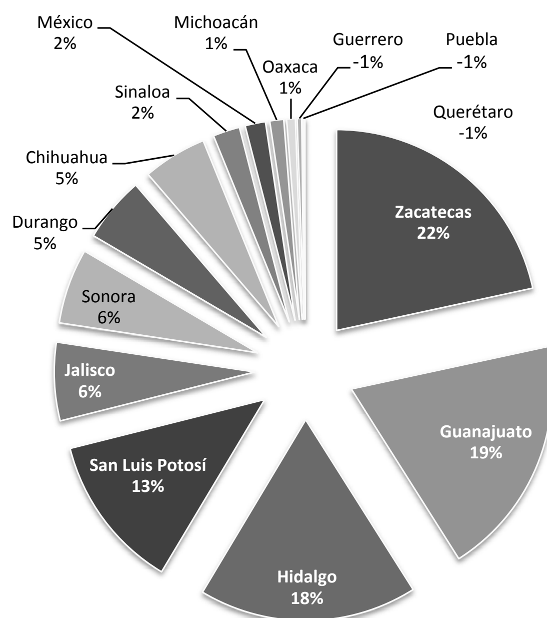
EL PERIODO PORFIRISTA Y LA CRISIS DE LA PLATA

El 23 de mayo de 1876 se propuso un nuevo contrato de arrendamiento de la ceca potosina y en diciembre de 1879, el Congreso general autorizó ajustar la prórroga de los contratos de arrendamiento de las casas de moneda en el país. En el caso de la ceca potosina, sobresale que no había posibilidades de pagar a los arrendadores lo que el gobierno les adeudaba, de tal manera que en 1880 se concedió una prórroga por cinco años y se autorizó a la compañía arrendataria para gastar 25 000 pesos en mejoras tecnológicas con cargo a la cuenta del gobierno. En ese periodo, la ceca potosina figuraba en cuarto lugar de importancia por la plata introducida para la amonedación (Gráfica 2).

53 José María Gómez del Campo se desempeñó como encargado de ensaye de cajas (de 1867 a 1874 cuando fue suprimido el cargo); visitador (1869): ensayador provisional de moneda (1870); interventor (dos períodos: 1870-1873 y 1876-1887); inspector federal (1871-1872); director (diferentes períodos); valuador (1873) y ensayador de barras (1877-1887).

54 *Periódico Oficial del Estado de San Luis Potosí*, 14 de diciembre de 1887.

Gráfica 2. *Plata introducida a las casas de moneda mexicanas, 1878-1899*



Fuente: E. Busto, *Estadística de la República Mexicana. Estado que guardan la agricultura, industria, minería y comercio. Resumen y análisis de los informes rendidos a la Secretaría de Hacienda por los agricultores, mineros, industriales y comerciantes de la República y los agentes de México en el exterior en respuesta a las circulares del 1° de agosto de 1877, por Emiliano Bustos, Jefe de la Sección 3a. de la Secretaría de Estado y Despacho de Hacienda y Crédito Público, y miembro de la Sociedad de Geografía y Estadística de la República Mexicana*, México, Imprenta de Ignacio Cumplido, 1880.

La gráfica tiene detrás la relevancia de los yacimientos mineros en el estado, los intereses presentes en su usufructo, las necesidades de recursos financieros inmediatos del gobierno por las actividades englobadas en el proceso minero y de acuñación. Por ejemplo, en 1877 se impuso un derecho municipal de un peso por cada barra de plata que se introdujese para la acuñación en la Casa de Moneda de San Luis Potosí[55]. Las cargas impositivas se constituyen en una queja constante en el discurso de los propietarios y empresarios mineros, así como de los comerciantes involucrados en el proceso, lo que daba origen a la evasión.

En esos años las denuncias de falsificación de moneda llegan hasta el ayuntamiento de la ciudad, aduciendo la presencia de falsificadores en la ciudad de San Luis Potosí, Real de Catorce y Zacatecas[56]. Otros problemas inherentes a la fabricación y circulación de moneda en el estado se hacen patentes; por ejemplo, surgen denuncias y quejas sobre la resistencia de los comerciantes para recibir moneda lisa en Matehuala[57].

En ese contexto, el 14 de enero de 1880 se prorrogó el arrendamiento de la Casa. De nueva cuenta el gobierno otorgó el permiso para usar 35 000 pesos en reformas tecnológicas y 5 000 pesos para la adquisición de aparatos y útiles propios para el apartado de metales. En enero de 1884 se hizo nueva prórroga con las mismas condiciones para la inversión en tecnología[58].

---

55 AHESLP, SGG, CLD, 28 de febrero 1877.
56 AHESLP, SGG, leg. 1880, enero, 5.
57 *Ibid*. 1880, octubre, 1.
58 *Periódico Oficial del Estado de San Luis Potosí*, 24 de diciembre de 1887.

Entonces se sustentaba la minería como el principal elemento de la estructura económica del estado potosino, "la minería, que da vida al comercio; a la industria, a la agricultura y a todos esos pequeños resortes, que combinados, impulsan al país por la senda del progreso"[59]. Sin embargo, la tendencia del precio de la plata en el mercado internacional seguía fluctuante, con énfasis en su depreciación, lo que constituye un escollo a vencer por los empresarios mineros y por el Estado.

En esa década la extracción de cobre comenzó a tomar importancia, gracias a la demanda del metal para las actividades industriales, proceso que no está desligado de la amonedación de cobre. Ese metal se extraía en algunas partes del estado, aunque se pueden apreciar los diversos destinos del metal. Miguel Baijen explotaba minerales de cobre en La Restauración, ubicada en las inmediaciones de la hacienda del Salado, que destinaba a las casas de moneda de México, Zacatecas Guanajuato y San Luis Potosí y comerciaba hasta Pachuca[60].

Por su parte, la prensa debate sobre la no aceptación de moneda de cobre para el pago de contribuciones en la administración principal de rentas, pues sólo se aceptaba el entero en monedas de plata[61]. La tendencia se recrudece pues en 1883 se dio una prórroga para la circulación de monedas antiguas de cobre, que solamente serían aceptadas hasta finales de ese año[62]. Frente a las disposiciones del gobierno para limitar la acuñación y circulación de monedas de cobre, se denuncia la falta de circulante, especialmente de moneda fraccionaria, con graves perjuicios. Se calcula que se tenía que "gastar una cuarta parte del peso para conseguir el cambio, y muchas veces ni así lo consiguen"[63]. La solución planteada por la prensa era que los remitentes de platas demandaran que a vuelta de la conducta mensual les enviaran "una regular cantidad de feria".

Con base en el contrato de 1884 se concreta un convenio para la adquisición de tecnología belga, en septiembre de 1886. El entonces gerente de la Casa, Vicente Irizar y Francisco de P. Segura, su director, negocian con los arrendatarios la adquisición de nueva tecnología, argumentando que representa mayores costos la reparación y mantenimiento de la existente. Así que establecieron contacto con el director de la Casa de Moneda de Bruselas, con la finalidad de recibir asesoría sobre la compra, importación y adaptación de la tecnología[64]. La idea era hacerla a imagen y semejanza de la ceca belga. En ese año un ingeniero mecánico belga se encargó de recibir, armar, colocar y poner en funcionamiento la maquinaria europea. Para tomar decisiones sobre qué tipo de tecnología se importaría, se hizo un estudio de la oferta francesa, estadounidense e inglesa[65], por lo que se pensaba que la belga era superior[66]. Para la colocación de la nueva maquinaria, se hicieron más adaptaciones al edificio[67]. En esos días se reportaba la acuñación del primer semestre del año en 1 710 260 monedas en total (Tabla 1), del cual prácticamente el 98% era de pesos fuertes y cerca del 1.5% de tostones; a las pesetas y décimos correspondían valores menores.

---

59 *Ibid*, 11 de marzo de 1880.
60 AHESLP, SGG, 1881, leg. julio, 1.
61 *Periódico Oficial del Estado de San Luis Potosí*, 21 de marzo de 1882.
62 *Ibid*, 26 de octubre de 1883.
63 *El Estandarte*, 30 de agosto de 1885.
64 AGN, Hacienda, Casa de Moneda, vol. 310, exp. 36, 1887, San Luis Potosí. Expediente sobre la solicitud de compra de la maquinaria por parte de la compañía arrendadora.
65 *Periódico Oficial del Estado de San Luis Potosí*, 31 de julio de 1886.
66 *El Estandarte*, 5 de agosto y 28 de octubre de 1886.
67 *Periódico Oficial del Estado de San Luis Potosí*, 14 de enero de 1888.

Tabla 1. *Acuñación de la Casa de Moneda de San Luis Potosí. Primer semestre de 1886*

Moneda	Valor en pesos	Porcentaje del total	Cantidad de monedas
Pesos fuertes	1 671 000	97.70	1 671 000
Tostones	24 350	1.43	48 700
Pesetas	11 800	0.68	47 200
Decimos	2 930	0.17	29 300
Total	1 710 260		1 796 200

Fuente: *Periódico Oficial del Estado de San Luis Potosí*, 7 de julio de 1886.

En este sentido, únicamente se acuñaba plata en monedas de 100, 50, 25, 10 y 5 centavos, conocidas como peso fuerte, tostón, peseta, décimo y vigésimo. Desde 1857 que no se acuñaban reales, medios y cuartillas de plata. Una resolución emitida el 12 de agosto de 1886 permitió que los comerciantes y empresarios mineros tuvieran libertad para hacer el apartado en el lugar que eligieran, de tal manera que el apartado de metales preciosos dejó de ser privilegio de los arrendatarios.

La inauguración de la nueva maquinaria se hizo el 11 abril de 1887[68] con la presencia del gobernador Carlos Díez Gutiérrez y de los comerciantes más importantes de la ciudad. En septiembre del mismo año también se inauguró un motor movido por energía de vapor con potencia de 50 hp, así como otro motor de vapor de seis hp para la cerrajería. El *Periódico Oficial* menciona que la tecnología redujo el personal[69], pero si se confronta la plantilla registrada, se verá un incremento.

La nueva maquinaria y la hipotética eficiencia en el tiempo de amonedación no disminuyó los problemas del circulante referidos a la moneda de cobre, especialmente la acuñación de centavos unitarios de cobre, que puestos en circulación eran depreciados por "el comercio, al grado que ha costeado aún su exportación fuera del estado", como había sucedido con los últimos 10 000 pesos acuñados seguramente en 1878, y que según la información oficial, circulaban "casi en su totalidad" en Zacatecas[70], de tal manera que existía problemas para solventar las transacciones al por menor.

En diciembre de ese año corrió el rumor de que el gobierno tenía la intensión de recoger las casas de moneda que estaban en arrendamiento[71]. En ese momento figuran como contratistas: Víctor García, Anacleto García, Francisco de la Maza, Joaquín de la Maza, Gregorio de la Maza[72], Antonio Gutiérrez Victory, Rafael Ortiz de la Huerta y la testamentaria de Genaro de la Fuente. Vicente Irizar era el gerente y Rafael Ortiz de la Huerta el apoderado.

José María Gómez del Campo reconocía la importancia de la minería y su relación con las casas de moneda; apreciaba el papel del Estado como promotor de la amonedación y sus bondades económicas por los ingresos que generaba a las arcas[73]; la recuperación de las cecas mexicanas para el erario público era un tema que Matías Romero defendía desde 1869. No obstante, Gómez del Campo marcaba las diferencias entre el gobierno novohispano y el independiente, que había convertido las casas de moneda en empresas industriales lucrativas. Se refería al arrendamiento por parte del Estado, que solamente dejaba beneficios a los que explotaban la amonedación sin que existieran para el gobierno. Así que defendía la administración de las casas por el gobierno.

68 *Ibid*, 13 de abril de 1887.
69 *Ibid*, 11 de enero de 1888.
70 *Ibid*, 18 de junio de 1887.
71 *Ibid*, 11 de enero de 1888.
72 Quienes exportaban sus barras de plata a través del puerto de Tampico y de Matamoros, ambos en Tamaulipas. *Ibid*.
73 *Ibid*, 14 de marzo de 1888.

Ahora bien, el proceso de amonedación a finales del siglo XIX iniciaba con la introducción de plata hecha por el representante del dueño de la plata que residía en algún centro mineral del estado, quien las consignaba a alguna de las casas de comercio de la ciudad, agente o encargado especial. El oficial de la Casa de Moneda tomaba conocimiento de las platas, lo informaba al director a quien le mostraba una nota o carta de remisión y el documento aduanal de la conducción que presentaba el guarda de la aduana. El consignatario expresaba la procedencia, indicando el dueño de la plata, el mineral de su origen y el beneficio que la produjo. El peso de una barra debía de ser de 10 a 31 kilos.

Enseguida se pesaban las barras en presencia del interventor, del ensayador del gobierno, del administrador de la Casa, del oficial y del representante del propietario. Se tomaba nota del peso determinado por el interventor y las otras cuatro personas, siguiendo un número ordinal. El procedimiento se hacía por cada barra perteneciente a una de las partidas parciales; lo mismo se realizaba con las que formaban una introducción. Las barras debían tener la forma determinada por la ordenanza de ensayes.

Después de determinar el peso, se arrancaba un bocado a cada barra, con una uñeta de acero y a golpe de martillo. Ese trozo se forjaba, se extendía en palleta, y se pesaba, para copelar dos o más gramos; la purificación de la plata con la mufla daba la ley de la barra por vía seca. La purificación consistía en someter un gramo de plata con el plomo correspondiente a una alta temperatura al rojo blanco, que no resistían los metales que ligan a la plata, en una taza formada de polvo de hueso; el calcinado absorbe el plomo y demás metales que también se evaporan y a la vez se oxidan. Con el peso y la ley de la barra, se determinaba su valor para pagar al introductor o a su representante. El mismo procedimiento para cada barra.

El oficial de la Casa llevaba un libro de las introducciones donde se asentaba cada partida, con la firma del encargado. En ese libro se consignaba la procedencia del mineral, mina y beneficio, el dueño o negocio, minero o comerciante, el numero ordinal de la pieza, el peso, la ley; el número de piezas de cada partida y peso total de ellas; el peso correspondiente a la ley suprema, el peso relativo a la ley de la moneda con el cual entraba la plata a la labor; el número de la carta cuenta que se extendía al interesado. Ese libro era autorizado por el interventor y el ensayador, como representantes del gobierno. El interventor llevaba un libro igual y lo conservaba en su oficina.

La carta cuenta se expedía con un número ordinal, en la que se expresaba el número de cada barra de la partida, su peso, su ley, su valor, el peso total de la ley suprema y el valor correspondiente, así como los derechos de amonedación que causaba la partida comprendida en ella. Esa carta era autorizada por el director, con el visto bueno del interventor. La carta se entregaba a cada introductor por cada partida; se hacía el entero de su valor en la propia moneda procedente de la plata que se había introducido y se había acuñado. Los pagos se hacían aproximadamente a los diez días de presentarse la plata en la Casa de Moneda.

En esta década, la acuñación enfrentaba diversos fenómenos que se fueron recrudeciendo. Uno de ellos era el relacionado con la carencia de circulante y sus implicaciones[74]. El gobierno del estado hacía gestiones ante el gobierno federal para dar solución a la acuñación de cuartillas de cobre[75] y

74 AHESLP, SGG, 1890, leg. agosto, 1 Se enfatizaba la falta de moneda de cobre para las transacciones en el municipio de Rayón.
75 *Periódico Oficial del Estado de San Luis Potosí*, 15 de mayo de 1890.

por otro lado se hablaba de la suspensión de la acuñación de moneda fraccionaria[76]. Se informaba que en el partido de Valles la moneda de cobre había quedado amortizada y quedaba establecido el sistema decimal[77].

Otro de los problemas es la depreciación de la moneda de plata en el mercado internacional sucedido a partir de 1873, asociado al debate sobre la adopción del patrón monetario oro[78]. La incertidumbre es un elemento presente en la mentalidad de los comerciantes, empresarios mineros y en los sujetos involucrados en el negocio de la acuñación en San Luis Potosí[79]. Ellos explican la paralización de muchas operaciones mineras, los desequilibrios en la demanda de los principales compradores de metal y la reducción de actividades mineras de extracción, a esos fenómenos. Otros factores que afectan a la economía minera, son las dificultades de la agricultura debido a la falta de lluvias[80].

Por otro lado, ante los permanentes procesos de autorización y prórrogas de arrendamientos debido a la ausencia de un criterio homogéneo sobre el manejo y control de las cecas mexicanas, la década de 1890 arribó como nuevas disposiciones provisionales en tanto se emitía un reglamento general para oficinas de ensaye que sustituirían a las casas de moneda[81]. Así se instaló una oficina de ensaye como sucursal del ensaye mayor del país, que estaría subordinada a la Secretaría de Hacienda y Crédito Público.

El ocaso de los arrendamientos de las cecas mexicanas se entiende también a partir de la variable política, en la cual Matías Romero, como Secretario de Hacienda promovió y consolidó la política para terminar con los contratos. Entonces, las casas de Durango, Hermosillo y Guadalajara cerraron en 1895, la de Guanajuato en 1900, Zacatecas y Culiacán en 1905. El plan tenía una lógica de centralización de la amonedación, que estaría nuevamente en manos de la Casa de Moneda de la ciudad de México[82].

La Casa de Moneda de San Luis Potosí finalmente quedó clausura en abril de 1893. No obstante, se le seguían adjudicando actividades de ensaye a empresas emplazadas en el estado, como la Negociación Minera de Providencia de Charcas[83]. Ciertamente quedaron en vigor las funciones de ensaye de metales; la maquinaria fue trasladada a la ciudad de México.

Como ya se dijo, el edificio que albergaba la Casa era propiedad del gobierno, de tal manera que al ser clausura, la Secretaría de Hacienda autorizó el 15 de octubre de 1901 su venta a Federico J. Meade. En 1903 se concedía a Meade la exención de impuestos durante dos años por concepto de materiales y andamios para la reconstrucción de la ex Casa de Moneda[84]. A partir de 1905 se centralizó nuevamente la acuñación a cargo del gobierno federal.

---

76 AGN, Hacienda, vol. 310, exp. 37, 1891, San Luis Potosí. Expediente relativo a la suspensión de acuñación de moneda fraccionaria.

77 *Periódico Oficial del Estado de San Luis Potosí*, 24 de marzo de 1892.

78 M. E. Romero Sotelo, “La reforma monetaria de 1905 y su impacto en la economía mexicana. Una análisis de corto plazo”, ponencia en *XVI International Economic History Congress*, Helsinki, Finland, 21 to 25 August 2006.

79 *Periódico Oficial del Estado de San Luis Potosí*, 21 de septiembre de 1893.

80 *Ibid*, 19 de septiembre de 1894.

81 J. Y. Limantour, Secretaría de Estado y del Despacho de Hacienda y Crédito Público, a José María Gómez del Campo, Jefe de la Oficina Federal de Ensaye de San Luis Potosí, México, 13 de mayo de 1893; en *Periódico Oficial del Estado de San Luis Potosí*, 21 de mayo de 1893.

82 D. López Rosado, *Historia del peso mexicano*, México, FCE, 1975.

83 *El Estandarte*, 6 de enero de 1894.

84 AHESLP, Ayuntamiento, leg. 1903.2. Sin embargo, como se sabe, no fue una reconstrucción, sino la demolición completa. Por ejemplo, una arquería interior fue desmantelada y trasladada a lo que es la portada actual del cementerio del Saucito. En su lugar, se construyó un nuevo edificio llamado Palacio Monumental diseñado por el arquitecto francés Henry Guindon, concluso en 1909.

CONCLUSIONES

La amonedación en San Luis Potosí surge como un fenómeno similar en otras partes del México independiente. Tiene claros antecedentes en la escasez de moneda indispensable para cubrir los intercambios y las transacciones en diversos ámbitos de la economía novohispana.

Otro elemento presente es la convulsión generada por la guerra de independencia, que contribuyó a dejar en claro los riesgos del trasporte de barras a la ciudad de México, de tal manera que los intereses de los agentes económicos de diversas ciudades y centros mineros se ven cristalizados con la autorización de talleres, fábricas o casas de moneda provisionales.

Sobresale desde este periodo la intención de los comerciantes y empresarios emplazados en Real de Catorce, quienes promueven el establecimiento de una fábrica de hacer monedas en este centro minero surgido como el mayor productor de plata en San Luis Potosí desde finales del siglo XVIII. La gran producción argentífera catorceña será una variable fundamental en la lucha y argumentación para el establecimiento de la Casa de Moneda en ese lugar.

Por su parte, en San Luis Potosí también se registra otro taller de amonedación. Estos dos talleres o casas constituyen la médula de la acuñación en San Luis Potosí, pues la relación de centro productor argentífero primordial focalizado en Real de Catorce y el centro acuñador puntualizado en San Luis Potosí se mantiene durante el siglo XIX. Así, la política del gobierno general sobre la centralización en la acuñación tiene una réplica en el caso potosino.

El primer periodo se caracteriza entonces por la participación de hombres de negocios y de política como Ildefonso Díaz de León, quien contribuye con recursos financieros y negociaciones para el funcionamiento de la Casa en los primeros años.

La figura de Manuel Ramos como un agente portador de experiencia y conocimiento trasmuta a la de un director dominante, pero con rasgos tradicionales en las prácticas de administración. Al final de su gestión, la Casa manifiesta un funcionamiento considerado obsoleto, tanto en los procesos productivos como en los administrativos. La administración también refleja las políticas del gobierno en cuanto al manejo de las casas.

La Casa representa un espacio en el cual se amalgaman intereses de comerciantes y mineros, funcionarios y especialistas profesionalizados, especialmente en el periodo de arrendamiento a particulares. La aparición de personajes como Cayetano Rubio, empresario y político de renombre nacional es coyuntural en el inicio de la práctica administrativa en manos privadas. Las redes extendidas se transfieren al seno de la Casa con la inclusión de agentes externos como la Casa García, Cortina y Compañía de Tampico, así como de comerciantes y empresarios de Real de Catorce y San Luis Potosí, quienes se mantienen en la cartera de intereses económicos durante décadas.

El papel de José María Gómez del Campo con diversos cargos desde 1867 hasta 1887 también muestra la incorporación de nuevos intereses y conocimientos, que se fraguan al son de la depreciación de la plata y de la vuelta de las políticas de centralización de la amonedación, que conducen al cierre de la Casa de Moneda de San Luis Potosí en la década de 1890. Ese proceso abre las posibilidades consolidadas en los primeros años del siglo XX sobre la adopción del patrón oro México hacia 1905.

III. Sociología minera

Pánuco Siglo XVI. Financiadores y sus obras: Parroquia, Hacienda del Buen Suceso, Tajos de Pánuco y Templo de San Agustín

Mª Guadalupe Dávalos Macías
Instituto Zacatecano de Cultura,
Departamento de Investigación del Patrimonio

María del Socorro Cardoso Girón
Cronista de Pánuco, Zacatecas, México

En Pánuco cuando se acerca el mes de julio la crecida de las aguas bautiza la región a través del arroyo denominado El Buen Suceso Se trata de una tierra enclavada en la Serranía de Zacatecas, descubierta junto con otros yacimientos argentíferos un primero de Noviembre de 1548.

El primer historiógrafo zacatecano José de Rivera Bernárdez, Conde de Santiago de la Laguna, refiere en su *Descripción de la muy noble y leal ciudad de Nuestra Señora de los Zacatecas,* que en la capilla de los Reyes de la iglesia Parroquial de Zacatecas existía la siguiente inscripción:



FIG. 1.

"Año de 1546, día de la Natividad de Nuestra Señora, entré en estas minas yo Joanes de Tolosa y en 1548, día del Señor San Sebastían a veinte de enero entré yo, Balthassar Temiño de Bañuelos, en estas minas, y en este mismo año, día del Señor San Bernabé, a once de junio se descubrió la Beta de San Bernabé, que fue la primera Beta de plata que se descubrió; y en ese mismo año, día de San

Benito se descubrió la beta de la Albarrada de San Benito, y en ese mismo año, año día de Todos Santos se descubrió la veta de Pánuco"[1].

> En la probanza de filiciación de doña Leonor Cortés Moctezuma, hija de Juanes de Tolosa y nieta del Marqués del Valle Hernando Cortéz y bisnieta y de Moctezuma se cita a declarar Vicente de Saldivar, Teniente de Capitan General en estos reinos de la Nueva España y preguntado por el tenor de las preguntas de dicho interrogatorio dijo lo siguiente: A la tercera pregunta respondió: "que el dicho Juanes de Tolosa salió a hacer el dicho descubrimiento de estas minas (de los Zacatecas); y poblazón de ésta ciudad, que fue por el año de 1546, (que dice la pregunta); este testigo estaba en la ciudad de Guadalajara, de este nuevo reino de Galicia, de donde el Dicho Juanes de Tolosa salió a este descubrimiento y trayendo consigo, la gente de su casa que tenía en su servicio, y habiéndose hecho el descubrimiento de estas de minas en estos cerros de Zacatecas, envió el dicho Juanes de Tolosa a la dicha ciudad de Guadalajara de donde habían salido, metales ricos de plata, para que se beneficiasen y ensayasen, y habiendo esnsayado y visto que eran metales ricos de plata, vio que otra mucha gente se dispuso a venir y a todos los que venían a ellas, el dicho Juanes de Tolosa los recibía y los hospedaba en casas y ranchos que para ellos tenía hechos, y para que las dichas minas se labrasen y en su comarca hubiese poblazón de españoles y de indios chichimecas, guachichiles y de otras naciones bárbaras y enemigos de los españoles que los saeteaban, no los matasen, ni estorbasen al entrar y salir a hacer la dicha población y traer bastimentos para ella, poniendo como puso su vida en mucho riesgo de muerte, diciendo que hacia todo lo susodicho por servir a Dios y a su Majestad del Rey nuestro Señor/ el dicho Juanes de Tolosa hizo grandes gastos de su hacienda y trabajos en su persona y lo sabe (el testigo); por que lo vio ser y pasar así"[2.]
>
> Sobre Balthassar Temiño de Bañuelos, se sabe poco aparte de que procedía del pueblo de Bañuelos, de Bureba, provincia de Burgos. Debió ser un personaje de cierta influencia pues el consiguió que las autoridades del virreinato le autorizaran el uso del escudo que sigue ostentando Zacatecas.

La incursión a Zacatecas, en septiembre de 1546, se cuenta se dio por indicaciones de Cristobal de Oñate. El lugar elegido para ubicar la población fueron las laderas del peñol de la bufa. La fundación de la ciudad, el acto solemne que celebraron los conquistadores hispanos por aquellos años tuvo lugar en 1548. Y en el participaron Juan de Tolosa, Cristobal de Oñate, Diego de Ibarra y Baltazar Temiño de Bañuelos, tres vascos y un castellano viejo. A estos tres vascos, es a quienes se les puede considerar como los iniciadores de la minería en el norte de México.

Diego de Ibarra nacido en Eibar (Guipúzcoa) hacia 1510, llegó a Nueva España en torno a 1540, participando en la Guerra del Mixtón. Amigo del virrey acompañó a éste en la ayuda que le prestaron a Cristobal de Oñate, cuando fue cercado en Guadalajara. Hombre de muchos recursos económicos. Financió a su sobrino Francisco de Ibarra en la conquista y creación del estado de Nueva Vizcaya y su capital Durango y colaboró bastante en algunas empresas de Cristóbal de Oñate. Se Casó con Ana Velasco, hija el segundo virrey a quien le unía gran amistad[3].

Cristobal de Oñate cruzó el Atlántico en 1524 como ayudante de Rodrigo de Albornoz, contador de la Real Hacienda de la Nueva España. Fue uno de los lugartenientes de Nuño de Guzmán en la conquista de la Nueva Galicia desde que se inició dicha empresa en 1529 y parece que siempre ejerció una influencia moderadora sobre ese despiadado grupo. En el curso de su carrera se le conce-

---

1 Santiago de la Laguna, Conde de: *Descripción de la muy noble y leal ciudad de Zacateca*s 1732, cc. V y VIII (Transcrito en Salinas de la Torre, G. *Testimonio de Zacatecas*(Selección). México, 1946, pp. 70-71.

2 Topete del Valle, Alejandro. Los señalados méritos de Juan de Tolosa. Centro de Investigaciones Históricas de la Universidad Autónoma de Zacatecas, Sobre tiro del Anuario de Historia, Número 2, 1979, pp. 135-136.

3 Zumalde Iñaki. *Los Oñate en México y Nuevo México*. Imprenta Gertu. Ayuntamiento de Oñati/Ayuntamiento de Zacatecas, 1998 pp. 42-44.

dieron dos encomiendas, una en Culhuacán, cerca de la ciudad de México, y otra el Tacámbaro, en Michoacán.

Mediante su matrimonio con doña Catalina de Salazar y de la Cadena obtuvo relaciones importantes y útiles, ya que ella era hija de Gonzalo de Salazar, funcionario de Hacienda. El origen de las riquezas que más tarde poseyó las obtuvo de las actividades mineras en Zacatecas.

Oñate en el periodo que siguió al descubrimiento de las minas de Pánuco, ya casado se quedó a vivir en el mineral de Pánuco, quizá por ser esta tierra generosa y el lugar que le ofrecía mayor seguridad y riqueza, tierra en la que nacerían sus seis hijos.



Fig. 2. *Casa remodelada donde tuvo su asentamiento la vivienda de Cristóbal de Oñate en Pánuco, Zacatecas., México. Foto: Guadalupe Dávalos Macías*

Seguramente por su importancia como conquistador, descubridor de los ricos minerales y fundador de pueblos, continuamente salía hacía las ciudades de Zacatecas y México. Cristóbal de Oñate muere en Pánuco el día lunes 6 de octubre de 1567. Sus hijos se convirtieron en miembros activos de la comunidad minera y alcanzaron gran fama. El más ilustre de ellos fue Don Juan de Oñate y Salazar, conquistador, adelantado, fundador y Gobernador de Santa Fe, Nuevo México. Su hermano, Don Alonso de Oñate y Salazar, fue primero minero en Zacatecas y más tarde ocupó el cargo de procurador general de la colectividad minera de la Nueva España, Nueva Galicia y Nueva Vizcaya y fue Alcalde mayor de Michoacán,

De esta tierra generosa de Pánuco, surgían los hombres y los recursos que se requerían para la conquista del norte de México, no podía ser de otro modo siendo hijos de la élite conquistadora y formadora de una nueva Nación.

Diego de Ibarra otro de los grandes conquistadores cuatro fundadores de Zacatecas fue fundador de Pánuco junto con Oñate.



FIG. 3. *Capilla del siglo XVI, edificada por Cristóbal de Oñate y Diego de Ibarra. Foto. Guadalupe Dávalos Macías*

Don Juan de Oñate nace en el Real de Pánuco, entre 1552 y 1554, sus padres Don Cristóbal de Oñate y Catalina de Salazar. Contrajo nupcias con Isabel de Tolosa Cortés Moctezuma, hija de Juan Tolosa y Leonor Moctezuma y, por ello, nieta de Hernán Cortés y de la princesa Isabel Moctezuma (una de las hijas del emperador azteca Moctezuma Xocoyotzin). Tuvieron dos hijos, Juan de Oñate Cortés (1580) y María de Oñate Cortés (1582)[4].

El tres de noviembre de 1592, participó en la fundación oficial de San Luís Potosí, junto con el pacificador de los chichimecas, el capitán Caldera. Desempeñó, desde el 27 de agosto, el cargo de Alcalde Mayor de ese lugar. Luego emprendió la expedición de conquista y fundación de Nuevo México, donde se estipuló que todos los gastos correrían por cuenta de Juan de Oñate, el gasto fue enorme sustentado seguramente por sus minas de Pánuco en Zacatecas, a cambio Juan de Oñate tendría el Título Gobernador, Capitán General y Adelantado[5]. Como la mayoría de los grandes conquistadores de América fue terminar ante el tribunal, por causa de las acusaciones de los envidiosos y resentidos soldados que militaban en sus filas.

Regresó a Zacatecas haciendo florecer sus minas de Pánuco, en 1617 apeló al rey sin obtener respuesta. Entre 1519 y 1620 su esposa Doña Isabel Cortés Moctezuma murió en Pánuco. Al quedar solo decide viajar a España para limpiar su nombre, luego de un sin fin de dificultades y gracias a la intervención a su favor de un personaje importante lo logra. En 1624 El Rey Felipe IV lo nombró inspector de Minas de todo el reino. En 1625 recibe el hábito de la Orden de Santiago. En Madrid el 15 de junio de 1525 una cédula de su Majestad y sus colaboradores las prominencias concedidas por las ordenanzas.

Estando ya enfermo escribió su testamento el 4 de octubre de 1625. El 3 de junio perece en Guadacanal, Sevilla, al hundirse una mina, su cuerpo fue enterrado en el Colegio Imperial de los jesuitas en Madrid, sobre su tumba se colocó el Escudo de armas de los Oñate.

---

4 http://es.wikipedia.org/wiki/Juan_de_O%C3%B1ate

5 Bakewell P. J., *Minería y Sociedad en el México Colonial Zacatecas (1546-1700)*, Fondo de Cultura Económica, 1976, pp. 24-25.

Los Estados mexicanos de San Luis Potosí, Chihuahua, (ciudad Juárez) y Nuevo México en Estados Unidos de Norte América conmemoran a Don Juan de Oñate y Salazar como su fundador. Juan de Oñate presentó un proyecto que sería definitivamente aceptado en 1595. Tres años más tarde emprendió el viaje con una expedición compuesta por 129 soldados, algunos con mujer e hijos, y cinco sacerdotes además de un lego. La mayoría de ellos eran nativos de España, aunque también había criollos y mestizos, como el propio Oñate y su hijo. También viajaban con sus 400 familias 400 indios aliados tlaxcaltecas que se asentaron en estos territorios.

La expedición portaba además según los historiadores de la época mil cabras, mil carneros, tres mil ovejas, mil cabezas de ganado vacuno, 150 potros, 150 yeguas, los caballos necesarios para los soldados con sus recambios, alimentos, medicinas, papel, tinta... El 30 de abril de 1598 los expedicionarios cruzaron el Río grande por El Paso, y, en presencia de todo el ejército, Juan de Oñate tomó posesión de la tierra de Nuevo México, celebrando una misa solemne[6].

LAS MINAS DE PÁNUCO

La riqueza de los minerales era tanta que: "hubo algunos, aunque muy pocos que tuvieron la mitad de plata, de manera que de un quintal salían dos arrobas de plata; pero generalmente acudían a los principios a diez, quince, veinte y treinta marcos por fundición de cada quintal, con lo cual comenzaron a poblar estas minas a mucha prisa, y fueron los pobladores de estos sitios los soldados que más cerca se hallaron, y justamente comenzaron a venir por el reclamo de la plata mucha gente de México y entre ellos mercaderes con mercaderías[7].

Primero se explotaron las ricas zonas superficiales, de oxidación que hicieron célebres a las minas por sus asombrosas bonanzas. Al profundizarse, cambiaron su naturaleza, aumentando las menas en plomo y zinc y hierro. En tal forma que sus vetas con sulfuro de plata se asocian frecuentemente con otros sulfuros de plomo y de zinc, a veces con abundancia de piritas de hierro. En los criaderos argentíferos menos auríferos se ha observado plata nativa, cerargirita, bromirita, prousita, estefanita y polibasita[8],

> "Razón del Vecindario y minas que se reconoce en este Real del Señor San Juan Bautista de Pánuco, fecha en 6 días de octubre de 1780 años. Y es como sigue:
>
> Compone este vecindario, con trescientas familias y en sus contornos, exceptuando Vetagrande se reconoce haber como cuatro mil individuos antes más que menos, los cuales no nombro por no ser necesario, todos los cuales pende su manutención de las minas, así de este Real como de otros de Zacatecas, aplicados unos a rescatar, otros a trabajar, y todos para habilitar sus tahonas y vasos, pues solo este Real se reconocen como unas ciento y más minas que se pueden trabajar, como son las principales. A saber:

---

6 http://1492.foroespana.com/t1051-la-estatua-del-conquistador-juan-de-onate-eje-de-una-encendida-polemica-en-estados-unidos

7 De la Mota y Escobar, Alonso *Descripción Geográfica de los reinos de Nueva Galicia, Nueva Vizcaya, y Nuevo León (1602-1605)* Cit. En Modesto Bargalló. La minería y la metalurgia en la América Española durante la época colonial. Fondo de Cultura Economica/ Fundidora de Fierro y Acero de Monterrey. México 1955 p.62

8 Gonzalez Reyna. *La industria minera en el Estado de Zacatecas*. Cit. En Modesto Bargalló. La minería y la metalurgia en la América Española durante la época colonial. Fondo de Cultura Economica/ Fundidora de Fierro y Acero de Monterrey. México 1955 p.62

- La Noche Buena
- La del Calicanto.
- La Quebradilla.
- La de Rallas.
- La de la Virgen.
- La de San Pedro.
- La de San Antonio.
- La del Morro.
- La de Santa Gertrudis.
- La de San Onofre.
- La de Ánimas.
- La de la Caridad.
- La cruz del Rayo.
- La de Jesús del Monte.
- La de Santa Rosa.
- La del Refugio.
- La del Consuelo.
- La de S. S. José.
- La de Santa Teresa.
- Las dos de Oro.
- La de la Santísima Trinidad.
- La de San Miguel.
- La de la Corcovada.
- La de Rodarte.
- La del Gracero.
- La de Yerno.
- La del Carmel.
- La de San Javier.
- La de San Rafaél.
- La de Santa Bárbara.
- La de San Jerónimo.
- La de San Lorenzo.
- La de San Francisco Borja.
- La de San Andrés.
- La de Clérigos.
- La de la Encarnación.
- La de Santa Brígida.
- La de San Ramón.
- La de Santo Tomás.
- La de San Vicente.
- La de Santiago.
- La Plomosa.
- La de los santos Reyes.
- La Cocinera.
- La de San José.
- La de San Nicolás.
- La de Tuzas.
- La del Santo Cristo.
- La de San Martín.
- La de Santo Domingo.
- La de San Bonifacio.
- La de Agua Dulce.
- La de San Diego.
- La de Todos los Santos. (Los Tajos).
- La del Padre.
- Las minas de San Antonio.
- La de San Joaquín.
- La de la Soledad.
- La del Perdón.
- La del Señor del Cerro.
- La del Manchón.
- La de la Mosca.
- La del Bernegal.
- Las minas del Morrito.
- Las del Santo Cristo.
- La de Jesús María.
- La del Arroyo del Muerto.
- La de Guajotita.
- La de San Felipe.
- La de la Cumbre.
- La de San Antonio.
- La de la Perla.
- La de Señor San José.
- La de Pabellón.
- La de las Vueltas.
- La de Corpus.
- La de los Muertos.
- La de la Parra.
- La de Don Ambrosio.
- La de San Francisco.

Estas son las minas más conocidas de este Real, sin las de Vetagrande de las cuales rescatan los más de este Real y benefician en sus tahonas y vasos”.

LA ANTIGUA HACIENDA

Hablar de la Hacienda del Buen Suceso o bien llamada Hacienda Grande ubicada en la Cabecera Municipal de Pánuco, es evocar a los Oñate, los Ibarra, los Zaldívar, los Zavala. Los fundadores de Zacatecas, que no vivieron en Zacatecas, sino que radicaron en el pueblo de Pánuco, que fundaron, explotaron sus magníficas minas de extraordinaria riqueza, construyeron en el lugar sus vastas haciendas de beneficio y desde este pueblo de Pánuco, con la riqueza de las minas, exploraron y dieron vida al centro norte del país.



FIG. 4. *Ruinas de la Hacienda del Buen Suceso, Pánuco Zacatecas. Foto. Guadalupe Dávalos*

A continuación se transcribe documento de la visita a la Hacienda Grande de Pánuco, anexa al arroyo del Buen Suceso: "En dicho día 29 de abril de 1692 años, el dicho señor tesorero y el regidor Don Jorge Gato, diputado de la minería de esta jurisdicción y presente el señor Don Juan Bravo de Medrano Conde de Santa Rosa, Teniente de Capitán General de este nuevo reino de la Galicia, y ante mí el escribano y testigos, se visitó la hacienda llamada La Grande del dicho señor Conde de Santa Rosa y el beneficio de sacar plata por azogue.

Que se compone de seis molinos, los cinco de ellos de a diez mazos y herrados todos casi nuevos, corrientes y molientes. Y el otro molino de moler magistrales y en el incorporado una bodega, donde están cuatrocientos cincuenta montones de metal molido en polvo de a veinticinco quintales cada uno. Y una galera de los molinos por un lado y otro esta mucha cantidad de metales en piedra, que se van moliendo y que son mil doscientas cargas.

Y en un patio grande de dicha hacienda, está un terreno que tiene cincuenta y dos barras en cuadro, y como dos barras en alto de metal, en que hay quince mil cargas de dicho metal en piedra de la mina llamada Benitillas, del dicho señor Conde.

Y también en una bodega de dicha hacienda hay dos mil trescientas fanegas de saltierra, y también en el dicho aposento de la dicha hacienda hay mil cuatrocientas cargas de magistral.

Y también en dicha hacienda para el corriente de los molinos de ella, quinientos noventa mulas de tiro y ochenta burros. Y también en la boca de la mina Benitillas hay trescientas cincuenta cargas de metal en piedra, y cincuenta cargas de metal de pepena. Y todos los dichos metales e ingredientes de sal y magistral quedan expresados en la dicha hacienda del señor Conde. Y el Capitán Don Jorge Gato diputado de la minería, dijo que juraba a Dios Nuestro Señor y la señal de la cruz en forma de derecho que había hecho dicha visita, diciendo que hay más de tres mil cargas que son seis mil quintales de metal. Y el señor Conde pidió se le dé testimonio de la dicha visita, y el dicho señor tesorero mandó se le dé a su señoría según como lo pide, para los efectos que le convengan[9].

Para dimensionar la importancia de Pánuco, las relaciones históricas y culturales se vuelven altamente significativas, para orientar los procesos de revalorización del patrimonio natural y cultural con el que contamos. Ahora se hace evidente la importancia de Pánuco en la consolidación de los territorios del Norte. Sobre todo porque puede evidenciarse que los vascos tienen una importancia determinante en este proceso civilizatorio. Así el Real de Pánuco, se vuelve cada día más importante, en cuanto a su producción minera cultural.

Pánuco se va consolidando ahora, como un pueblo históricamente importante, con una tradición de personajes que lo habitaron y que naciendo en Pánuco, le dieron realce en toda la región Norte de Nueva Galicia, pues muchos de sus hombres consolidaron territorios en diversos reinos y provincias. Juan de Oñate, oriundo de Pánuco funda la provincia de Nuevo México. Radica también en Pánuco Diego de Ibarra, uno de los fundadores de Pánuco, "Los descendientes de Diego de Ibarra afirmaron que fue mérito de aquél el descubrimiento de Pánuco".

Así la región que define el Real de Minas de Zacatecas, se enriquece y se revaloriza conforme vamos develando las relaciones históricas y culturales, las cuales a su vez, definen regiones que posibilitan promover procesos de apropiación y conservación del patrimonio natural y cultural[10]. Como producto de la explotación de las minas, la población de Pánuco, floreció rápidamente, haciendas de beneficio, donde se procesaba el material en bruto hasta la obtención de los metales de los cuales la plata fue la de mayor producción, llegando a existir 38 tahonas o moliendas, siendo las haciendas de beneficio de mayor importancia: hacienda del Buen Suceso (Hacienda Grande): hacienda El Refugio, Hacienda Santa María, las más importantes En la actualidad aún quedan vestigios de sus ruinas, sobre todo la del Buen Suceso a pesar del maltrato dado por los lugareños, descuido absoluto de autoridades municipales y directiva de comisariado ejidal, se puede apreciar aún donde se procesaron grandes cantidades de plata extraídas de las mencionadas minas, que llegaron a ser las más ricas de la Nueva España, ya que durante el primer siglo de su explotación, y solamente en quintos que le correspondían al Rey de España se le dio una participación de $ 29 millones de pesos. Pánuco es representativo del siglo XVI. Pueblo que nació en la opulencia y que extendía sus brazos generosos hacía todo el centro Norte del país, aportando hombres nacidos ya en esta tierra, y los recursos económicos, producto de las minas de Pánuco, expedicionarios, conquistadores y colonizadores de vastos territorios mexicanos.

Tanto las minas como las haciendas de beneficio, pertenecieron entre otros a los fundadores de Zacatecas, Diego de Ibarra, Cristóbal de Oñate, Vicente de Zaldívar, Baltasar Temiño de Bañuelos, Juan de Tolosa y Francisco de Ibarra. Los asentamientos de los españoles en lo que hoy es Pánuco, al descubrirse el rico filón de LOS TAJOS, no fueron fáciles, ya que si bien contaron con la sumisión de los naturales que habitaban al pie del cerro de San Felipe como es conocido en la actualidad, y la ayuda de los frailes franciscanos, no fue así con los que habitaban en Huijota, Palula, Suzaya y El

9 AHEZA. FONDO: Real Hacienda. Serie: Judicial. Subserie: Civil. Caja 1690. Fj. 17

10 Zúñiga Teniente Jesús. Lic.en Desarrollo Cultural. Interpretación del Patrimonio histórico y cultural de la serranía de Zacatecas:Pánuco y sus alrededores Texto inédito.

Descubrimiento, quienes se presentaron hostiles y dieron batalla a los conquistadores en un intento por defender su territorio y modo de vida.

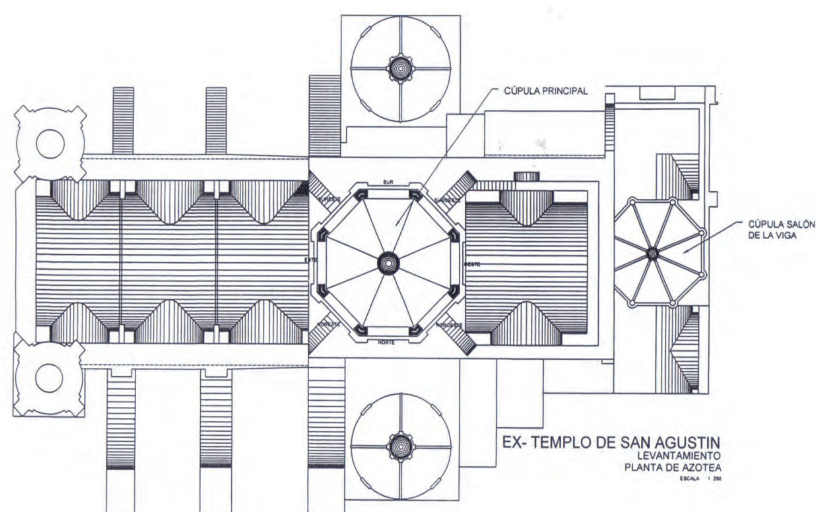


FIG. 5. *Sistema de hidráulico Siglo XVI para llevar agua por precipitación para el sistema de* Beneficio de patio *empleado en la Hacienda del Buen Suceso. Foto: Guadalupe Dávalos Macías*

A los franciscanos venidos con los españoles les siguió la Orden de los agustinos quienes compraron una casa pero fue insuficiente, en Zacatecas y hacia 1576 solicitaron al ayuntamiento que les donara la casa de la cárcel para establecer su convento, puesto que estaba junto al lugar que ellos habitaban. Tres años más tarde en 1579, les otorgaron un lote pegado a su iglesia, para que la pudieran extender un poco.

Después de muchas penurias, en 1613 recibieron de Agustín de Zavala, minero avecindado en Pánuco los fondos suficientes para construir edificios adecuados, en los cuales permanecieron hasta el año de 1859, en que tuvo lugar la exclaustración, en plena Guerra de Reforma.

Personaje de los más importantes en la primera mitad del siglo XVII fue Agustín de Zavala, rico minero que, como ya se menciono, favoreció a la orden de San Agustín y a muchos pobres de la ciudad por medio de las limosnas que acostumbraba a dar. Alrededor de 1613 recibió nombramiento de gobernador del Nuevo Reino de León, estuvo con ese cargo por doce años, aunque nunca se presentó a desempeñarlo, lo dirigía por medio de alcaldes mayores que lo representaban. Para evitar que se despoblara aquel territorio, estableció en Monterrey un almacén donde repartía a los habitantes víveres e instrumentos de trabajo cada semana, todo pagado por sus grandes caudales producidos en las minas de Zacatecas sin hacer nunca distinciones entre españoles o indígenas.Para el año de 1620, Zavala fue el minero que más dinero dejó a la corona por pago de diezmos y compra de azogue, además, por esos años hizo un donativo al Rey por dos mil ducados y un préstamo de diez mil pesos. El Rey mandó su agradecimiento con fecha de 1624. Seguramente su agradecimiento no paró ahí, ya que su hijo Martín, en 1625, le concedió el cargo de gobernador del Nuevo Reino de León, del que tomó posesión en 1626.



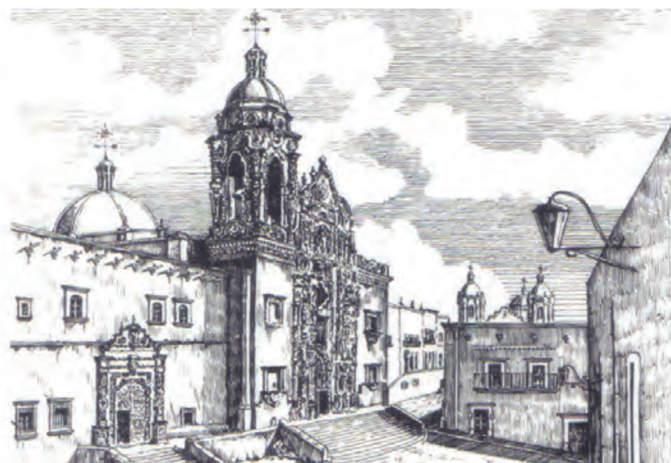


FIG. 6. *Plano del levantamiento de Azotea y fachada del ex Templo de San Agustín en Zacatecas, financiado por Agustín de Zavala con plata de las minas de Pánuco, Zacatecas*

Martín de Zavala nació en Pánuco, en Zacatecas en 1597. Estudio en Salamanca, España, a su regreso, en 1626, traía el nombramiento de gobernador, mismo que desempeño por treinta y ocho años. Fundó algunas villas, promovió principalmente la minería y la ganadería, por no haber herederos, y por orden de la reina María Ana de Austria, en 1667 se remataron sus bienes quedando lo obtenido en manos de la corona. Los que tenía en Zacatecas fue vendido en 45 mil pesos, con seguridad estaban comprendidas las minas y propiedades que fueron de su padre.

Con todo ello, existían mineros de grandes caudales, a medida que desaparecían unos, iban surgiendo otros, se extinguían las fortunas de los conquistadores y sus hijos como los Oñate, los Saldivar, los Ibarra, los Tolosa, Los Temiño, los Zavala, y aparecían otros protagonistas como Bartolomé Bravo de Acuña, que desde mediados del siglo XVII compró algunas minas en Vetagrande, y su riqueza le permitió hacerse de varias propiedades tanto en la ciudad como en el campo. Su hijo Juan Bravo de Medrano continuó con los trabajos en las minas y la adquisición de propiedades rurales, su fortuna para 1691, le permitió comprar el primer título de nobleza que hubo en Zacatecas, el Conde de Santa Rosa.

Uno de los últimos propietarios de la Hacienda Grande Don Juan Bravo de Medrano Oñate Bañuelos y Acuña. Primer conde de Santa Rosa, el primer título en ser otorgado, el 8 de febrero de 1691, es un ejemplo de la imbricación realizada entre la antigua nobleza de los conquistadores y la aristocracia de los mineros-hacendados distinguida a todo lo largo del siglo: el título de Santa Rosa inaugura lo que se considera en Zacatecas la "época de los condes".

Don Juan Bravo de Medrano Oñate Bañuelos y Acuña, nació en el seno de una familia de la aristocracia española alrededor de 1650 en El Real de Pánuco, jurisdicción de Zacatecas. Sus padres lo fueron el Capitán Don Felipe Bartolomé Bravo de Acuña y Doña Catalina de Oñate y Velásquez , sus tatarabuelos maternos lo fueron; Don Juan de Oñate y Salazar, conquistador, fundador y gobernador de Nuevo México y doña Isabel de Tolosa Cortés y Moctezuma, nieta del conquistador Hernán Cortés y de la princesa Isabel Moctezuma.

Conde cuya trayectoria llena de gloria y oscuras sombras, que al fin terminan hundiéndolo en la más absoluta pobreza y olvido, no obstante su grandeza sobresale opacando en mucho otras obras de varios condes de la época[11].

En 1702 se nombró capitán al conde de Santa Rosa, Juan Bravo de Medrano, para que formara una compañía que combatiera a los indios que hicieron una entrada en Colotlán en donde dieron muerte a los capitanes Mateo de Silva/español) y Lucas Pérez (indígena). Sin lograr detenerlos regresó el conde y su personal a la capital. Dos años más tarde partió al mismo rumbo con 300 soldados para reforzar al encargado de someter a la región, después de un fuerte combate en que muy apenas resultaron victoriosos los españoles, regresaron a sus lugares por no contar con recursos y hombres suficientes para enfrentar al crecido número de indígenas repartidos en un territorio tan amplio y con escondrijos de difícil acceso.

La Audiencia con órdenes de aplicar todos los recursos necesarios para lograr el control de los sublevados, confió la tarea a fray Antonio Margil de Jesús, fundador del convento de Guadalupe. Este se internó en la sierra el mes de abril de 1711 acompañado de Luís Delgado Cervantes, fraile del mismo convento. Después de varias platicas con los jefes indígenas, regreso para informar que estaban negados completamente y que por estos medios nunca lo lograrían. Juan de Flores llegó al pueblo de Peyotán el 24 de diciembre de 1721, posteriormente hasta la Mesa del Cangrejo, la fortificación más importante de los indígenas. Se libró la batalla y resulto muerto Tlahuitole, un caudillo de lo más valiente y seguido por los nayaritas, con lo que perdieron ánimo y control, quedando a merced de los españoles.

En 1724, de forma repentina se volvieron a sublevar indígenas nayaritas, quemando iglesias y pueblos y dando muerte a españoles e indígenas que no quisieron participar en la rebelión. El Gobernador de Nayarit solicitó ayuda a Zacatecas, la Nueva Galicia y Nueva Vizcaya, que de inmediato se movilizaron sofocando el alzamiento. Fue a fines de esa década (1727) en que José de Rivera Bernárdez heredó el título de conde de Santiago de la Laguna, destacó por ser un hombre preparado, emprendedor y desprendido; gracias a sus aportaciones se reconstruyó la capilla de la Bufa y se consagró a Nuestra Señora del Patrocinio, cuya dedicación o inauguración se realizó el 21 de noviembre de 1728. Además el conde aportó una fuerte cantidad para establecer una cátedra de filosofía en el colegio de la Compañía de Jesús.

Mientras la familia del conde Santiago de la Laguna prosperaba rápidamente en prestigio y economía, la de Santa Rosa iba en decadencia. El primer conde de Santa Rosa, Juan Bravo Medrano, falleció el 15 de mayo de 1710, fue benefactor de la orden dominica, a su muerte su hijo Felipe Bartolomé Bravo de Acuña (homónimo de su abuelo) continuo con el título de conde, y después de 22

11 Jiménez Alvino, Juan Bravo de Mena. Conde de Santa Rosa.

años de poseerlo, renunció al mismo en 1732 por carecer de fondos para pagar el Servicio de Lanzas al rey, que era de 450 años. Hacia tiempo que su fortuna estaba desapareciendo poco a poco, su deuda con la Real Hacienda de 40 mil 845 pesos no podía pagarse. Después de su muerte, sus bienes fueron rematados en febrero de 1739 en la cantidad de 90 mil pesos, siendo el comprador Juan Alonso Díaz de la Campa. De esos bienes, los principales eran la hacienda de Malpaso, la de Palomas, *la de Pánuco*, y la mina Benitillas.

Posiblemente esta quiebra, como muchas otras, se debió a la mala administración, porque ya vimos que este período (1700-1760) fue bueno para la minería, para 1732 había cerca de cuatro mil bocas de minas, incluso, fue cuando alcanzaron su máximo esplendor los templos y conventos. La misma parroquia se reconstruyo en esos años, gracias a las limosnas, principalmente de los mineros, además, en 1728 se realizó una colecta para tal motivo, dando sus pobladores los que sus posibilidades les permitían.

En 1717 se termino una capilla al lado norte de la parroquia, dedicada al Santo Cristo, en 1731 se derribó para la reconstrucción del templo parroquial, media construcción, el 25 de abril de 1736, la parroquia sufrió un incendio que duró más de cuatro horas a causa de unas velas encendidas, causando graves daños y retrasando más su terminación[12].



Fig. 7. *Nuestro Padre Jesús, escultura articulada. Siglo XVI., traída a la Parroquia de Pánuco, Zacatecas, para su devoción. Foto: Guadalupe Dávalos Macías*

PÁNUCO CUNA DE LAS MORISMAS

La narración mexicana de la batalla de Lepanto la publicó el periódico "Tiempo Ilustrado" el 10 de octubre de 1909:Hacía más de un siglo que los turcos tenía aterrada a toda la cristiandad, cuando Selim ll conquistó la isla de Chipre en 1571 y puso en el mar la más numerosa y formidable armada que imaginar pudiera, lisonjeándose de hacerse dueño con ella de toda la Italia.

Era muy inferior la armada naval de los cristianos, solo podían alcanzar la victoria por un milagro, habiendo puesto el Pontífice Pio V, bajo la protección de la Virgen todas las fuerzas de que se

12 Ramos Dávila Roberto. *Sintésis Histórica*.

disponían. Dióse la memorable batalla, la más célebre que hayan ganado los cristianos en el mar, el 7 de octubre de 1571, conocida con el nombre de Lepanto



FIG. 8. *Fotografía de la serie;* Pánuco Cuna de las Morimas*, Autoría: Guadalupe Dávalos Macías*

El Pontífice Pio V, tuvo revelación de la victoria en el momento mismo en que fueron derrotados los turcos, y firmemente persuadido de que el éxito se debía a la particular protección de la Santísima Virgen, instituyó ésta fiesta con el nombre de Nuestra Señora de las Victorias.La gran noticia del triunfo de Lepanto pasó el Atlántico. Llegó a oídos de los conquistadores que escudriñaban las tierras de Zacatecas. Ausentes como habían estado, querían vivir aquel triunfo de sus compatriotas. Bautizaron sus minas de *Pánuco* con el nombre de "Real de Nuestra Señora de Las Victorias**",** en honor de la fiesta, instituida por San Pio V, para agradecer a la Santísima Virgen María su protección maternal. La festividad de La Virgen de La Victoria ha llegado hasta nuestros días, realizándose el primer sábado y domingo del mes de octubre, en la cabecera municipal de Pánuco conmemorando con inalterable fe el triunfo de la cristiandad en la esencia misma de los poderosos ecos de la inolvidable y muy significativa batalla de Lepanto.

Esposas de zacatecanos y su participación social en el Zacatecas colonial

Abigaíl Dávalos Hernández

"Contar la historia,
pero desde el punto de vista
de los que la habían hecho
pero que no sabían
que la habían hecho…
ni lo supieron nunca… los olvidados".
Eduardo Galeano

A MANERA DE INTRODUCCIÓN

Mucho se ha escrito ya sobre la aristocracia minera zacatecana, sin embargo generalmente hablar de esta élite se reduce a la descripción de la vida y propiedades de los "señores de Zacatecas" como bien los denomina Fréderique Langue mientras que el papel de su esposas queda reducido a una mención fugaz de quiénes fueron sus padres (en caso de que la dama proviniera de una familia de alcurnia), mención opacada o incluida entre el listado de a propiedades del minero estudiado. La historia oficial suprimió a las mujeres, y sólo se nos considera, siguiendo con Galeano, "a veces como respaldo de silla cuando se habla de que detrás de todo gran hombre hay una mujer… ese dudoso elogio"[1].

Se habla de los grandes mineros zacatecanos, aquellos primeros "empresarios" que durante el periodo colonial sacaron a flote la economía novohispana, que aguantaron las recesiones mineras y lideraron dinastías que sobrevivieron hasta terminada la presencia española en el recién independizado México. Pero raramente se habla de las mujeres que junto a ellos fueron consolidadoras de la ciudad y elementos económicamente activos de la historia de Zacatecas en el virreinato. Las mujeres somos personajes siempre presentes pero generalmente invisibles en el estudio de la historia, sobre todo en el rubro de lo económico, pues es costumbre considerar que financieramente se depende del cónyuge. Hay que señalar que muchas veces eran las mujeres las que contaban, por su dote, con una mayor fortuna que el marido.

Es por ello que este trabajo pretende ensalzar el papel de la mujer como pilar del fortalecimiento social de este enclave que se convertirá en uno de los más importantes de la Nuevas España. Los mineros se encargaban de sus negocios, de sus mayorazgos, y de mantener su riqueza y por tanto estatus social; mientras, la mujer a diferencia de lo que se pueda creer no se limitaba a las tareas que el hogar exigía (para ello contaban generalmente con servidumbre), sino que se preocupaban por exponer su posición de élite local y preservar su calidad social, mediante obras de beneficencia costeadas muchas veces por su propio capital. Este no es sin duda un estudio innovador, pues el tema

1 Entrevista a Eduardo Galeano realizada por Carmen Aristegui para CNN.

de la participación femenina en este sentido ya ha sido trabajado, pero si busca ser un estudio dignificador de aquellos pequeños (si se quiere) aportes que las ricas esposas de los "señores de Zacatecas" hicieron en beneficio de la ciudad.

MUJERES CON DINERO

La tradición minera en el estado de Zacatecas es quizá el elemento identitario más arraigado que podamos tener, y aunque hayan pasado ya 465 años desde la primeras extracciones de plata, la minería sigue siendo una actividad económicamente redituable a la que se dedica aún gran parte de la población. La extracción minera ha sido siempre una ocupación masculina, sin embargo ya no es una tarea de la clase alta y pocos se han encargado de estudiar el caso de las esposas de clase media-baja que, si se tienen que encargar del hogar y todas sus implicaciones mientras el marido cumple con larguísimas faenas que le resultan provechosas sólo una vez al año, en el reparto de las utilidades.

Vemos entonces como el concepto de "minero" se modificó a través del tiempo, pues antes "minero" se consideraba sólo al propietario de las minas, siendo que ahora por minero se entiende al trabajador de estas; y por tanto también cambió el papel de su mujer dentro de la dinámica social. La minería ya no es cuestión de linajes. Pero en el siglo XVII y XVIII lo era, y hubo importantísimas familias que amasaron fortuna gracias a la minería pero que no se limitaron solo ha esta actividad para fortalecer su riqueza, familias llamadas por Langue "dinastías a prueba de tiempo"[2].

A nivel nacional tenemos el ejemplo de la familia de los Fagoaga quienes constituyeron un imperio económico en la Nueva España y tuvieron relación con las minas de Zacatecas. En el caso de esta familia por ejemplo, la dote de María Josefa Arozqueta de las Heras Alcocer, esposa de Francisco de Fagoaga Yragorri, fue la que aportó el capital inicial de la fortuna así como haciendas de beneficio y agrícolas cerca de Zacatecas[3]. Constituyendo así un gran matriarcado mediante el que contribuyó con donaciones al fundarse en 1732 el Colegio de San Ignacio de Loyola[4], así como la fundación de tres plazas en el colegio de San Ignacio. Su marido Francisco supo mantener y diversificar ese capital incluso en territorio zacatecano con haciendas en Sombrerete y Mazapil[5].

Era la constante que los ricos propietarios de minas se casaran con mujeres de su misma categoría social pues se seguía una política de estrategias matrimoniales conveniente a ambos contrayentes " Estas alianzas aseguraban el futuro de sus mujeres, conservaban la riqueza atesorada, preservaban la calidad social; a la vez que se cumplía, con los preceptos de la religión, ya que el casamiento se hacía para mejor servir a Dios"[6] es una sociedad completamente estamental. De esta manera las cuantiosas dotes de las esposas y la fortuna del próximo marido se juntaban creando verdaderas riquezas, parte de las cuales a veces invertían a manera de retribución social, al embellecimiento de su ciudad o, las más de las veces, como ofrenda religiosa:

---

2 F. Langue., *Los señores de Zacatecas, una aristocracia minera del siglo XVIII novohispano*, México D.F, FCE, 1999.
3 J. Sanchiz, *La familia Fagoaga. apuntes genealógicos,* en http://www.ejournal.unam.mx/ehn/ehn23/EHN02305.pdf, p. 135.
4 *Ibídem,* p. 134.
5 F. Langue, *¿Estrategas o patriarcas? La aristocracia empresarial zacatecana a fines del siglo XVIII-principios del siglo XIX* en http://nuevomundo.revues.org/630, 14 de febrero de 2005.
6 G. Trujillo Molina, *La carta de dote en Zacatecas: una convención en los matrimonios del siglo XVIII*, Zacatecas, UAZ, 2008.

La actitud piadosa de algunos comerciantes, hacendados o mineros, así como integrantes de alguna cofradía es muy clara a la hora de la muerte, pues consideraban a la limosna y la caridad como una forma de salvación; mediante la donación de prendas de vestir y alhajas a los santos, apoyo económico para la construcción de capillas, retablos y a las distintas asociaciones como cofradías y archicofradías; donación de algunas imágenes religiosas, además de misas y fiestas, así como el apoyo a los colegios de niñas y a los distintos conventos[7].

Pero la sociedad colonial no es tan liberal como quisiéramos pensar, y aunque la mujer fuera poseedora legal de su dote, debía tener el consentimiento del marido para hacer uso de ella en obras de beneficencia, lo nuevo aquí es que, de igual manera si el marido se encontraba en dificultades financieras y requería echar mano de la dote de su mujer, tenía que pedir su permiso o podía ser llevado a juicio por la esposa para recuperar su dote malgastada:

… Así, si una esposa necesitaba vender algo de lo que había aportado en dote, debía pedir el consentimiento del marido y juntos acudían con el escribano. A veces, eran los maridos los que requerían hacer uso de los bienes y solicitaban a la esposa el respectivo consentimiento, debido a que, los bienes vía dote y arras, aun y cuando fueron administrados por el marido, pertenecían a la esposa, y el esposo no podía disponer de ellos, a su antojo[8].

Había por tanto cierto respeto por el patrimonio femenino, como garantía para asegurar su futuro. Además se hacían acreedoras a una riqueza personal en caso de que su marido llegara a faltar: "Como indicaba el derecho, los bienes dotales, eran propiedad de la mujer casada, a ella debían volver en cas de muerte, divorcio u otro caso previsto por la ley"[9].

Pero desde siempre hemos sabido que en nuestra sociedad la mujer vale más acompañada de un hombre, y una mujer casada además de recibir un realce social, contaba con la muestra de afecto y orgullo de su familia reflejada en una notable dote tradición castellana que garantizaban una prosperidad económica a la futura novia.

VIUDAS, NUEVAS HEREDERAS

Desde la Edad Media, una mujer era propiedad, de su padre mientras permanecía soltera y de su marido al casarse, pero en caso de que el esposo falleciera ella tenía el derecho (ganado por la experiencia que el matrimonio le había traído) de manejar el patrimonio heredado de su difunto marido. Aunque no en todos los casos las mujeres accedían a tal responsabilidad, pues contrataban abogados que se encargaran de manejar su bienes[10]. Pero serán muchos los casos en que la mujer queda como depositaria del poder que su marido logró afianzar, el mismo Dr. Marcelino Cuesta, rescata el nombre de algunas españolas residentes en Zacatecas que adquieren y manejan las riquezas que le heredan,

---

7 L. Medina Lozano, *La piedad católica a partir de los ajuares domésticos en los hogares zacatecanos, 175-1796*, Tesis (Maestra en Humanidades-área historia), Zacatecas, Universidad Autónoma de Zacatecas, 2003, p. 92

8 *Ídem. p.?????*

9 *Ídem. p. 153.*

10 Tal es el caso de "Doña María Gertrudis de Esparza y Larrañaga, viuda de don Juan Ignacio de Larrañaga, vecina de Zacatecas otorgó un poder general al licenciado don Diego José de Medrano, clérigo presbítero, abogado de las reales audiencias de estos reinos y vecino de esta ciudad, para que la represente en todos sus pleitos, causas y negocios civiles y criminales, movidos y por mover" encontrado en M. Cuesta, *Los apellidos vascos en la ciudad de Zacatecas (México) entre 1734-1744 Según los protocolos del escribano Juan García Picón*, en http://www.euskosare.org/komunitateak/ikertzaileak/ehmg/6/ponentziak/mintegi_birtuala/cuesta_marcelino_virtual?set_language=fr&cl=fr, 11 de noviembre de 2009

tal es el caso de Antonia de Azpilcueta viuda de Nicolás Casimiro Moreno de la Rúa, beneficiaria del testamento de su marido o de Doña Isabel de Zúñiga, quien recibió de su hermano, el licenciado don Agustín de Balbuena y Zúñiga, presbítero, abogado de la real audiencia de México, "un poder especial para que en su representación cobrase y demandase judicial o extrajudicialmente todas las cantidades de pesos que le adeudaban"[11].

Ya en su trabajo "*El pilar de una hacienda decimonónica: Inés Navarro de Verástegui*", la maestra Claudia Serafina Berumen Félix relata cómo una mujer es capaz de dirigir una hacienda y defender los intereses de la misma. Era esta un práctica recurrente y respaldada legalmente "la legislación castellana concedía a las mujeres el derecho a suceder a la cabeza de los mayorazgos, incluso en la ley VIII, tít. XVII, libro X de la *Novísima Recopilación de las Leyes de España* se mandaba que "las hembras de mejor línea y grado… se prefieran a los varones más remotos""[12].

LAS QUE TOMARON LAS RIENDAS

Me parecía importante señalar la cuestión de las dotes, porque serán una de las principales fuentes que patrocinaron la beneficencia. Cabe señalar que mucha de la beneficencia concurrida por las mujeres zacatecanas se fugará fuera del estado, puesto que Zacatecas no contaba con un convento femenino, lo que provocó que las hijas de acaudalados mineros se fueran del estado con todo y su capital[13] y muchas veces fundaran conventos fuera del mismo "En cuanto a los monacatos femeninos , estos no existieron en la ciudad de Zacatecas, por lo que las mujeres que decidieron ser monjas tuvieron que emigrar a los conventos de México, llevando con ellas grandes capitales, tal es el caso del convento jerónimo de San Lorenzo"[14] además muchas de las mujeres casadas hacían donativos a los conventos (fuera del estado) ya sea a manera de redención, ya sea por mantener una imagen de respetabilidad social o ya sea por verdadero altruismo.

Pero el caso que me parece interesante rescatar es el de la II Condesa Ana María de la Campa Cos, hija de Fernando de la Campa Cos conde de San Mateo Valparaíso y su segunda esposa Isabel Rosa Catalina de Zevallos Villegas. Su padre había fundado el mayorazgo de San Mateo Valparaíso en 1738, y poseía una gran fortuna hasta que, cansado de la vida, decide retirarse al exilio para morir alrededor de 1742. Desde su recogimiento el Conde de San Mateo "renunció a los bienes correspondientes a favor de su heredera Ana María de la Campa Cos, que en adelante asumió la administración de las ricas propiedades familiares en vida de su padre, que ni siquiera conservó el usufructo de ellas"[15] cierto es que Ana María no era la única heredera de Don Fernando, pues de su primer matrimonio con María Rosalía Dosal Madrid[16] (hija de los oidores de Guadalajara) había tenido dos hijas: Doña Juana/Juliana Campa Cos Dosal y Doña María Ildelfonsa Campa Cos Dosal de quienes se dice

---

11 Cuesta, Marcelino, *op. cit.,* p. 18.

12 A. Cerballeda, "Género y legislación en la segunda mitad del siglo XVIII. El caso de los marqueses de Moncada", en *Estudios sobre América: siglos XVI-XX* (coord. A. Gutiérrez Escudero y M. L. Laviana Cuetos), Sevilla, AEA, 2005, p. 1173.

13 A las mujeres que optaban por la vida religiosa, también se les premiaba con una dote por parte de la familia por su decisión de dedicar su vida a Dios, dotes que a veces eran más cuantiosas que las de las casadas.

14 A. Bazarte Martínez, *Mujer y dotes en la ciudad de Zacatecas durante la colonia*, México, Museo de Minería Fresnillo Zacatecas, 2004, p. 8.

15 A. Cerballeda, *op. cit.,* p. 1174.

16 En algunas fuentes se encuentra como Rosalía Dosal Lamadrid, en otras como María Rosalía Dosal y Villaseñor, Rosalía Dosal Híjar, o como María Rosalía Dozal Madriz, nacida en Fresnillo en 1682 se casa con Fernando de la Campa y Cos en 1701, aportando a éste una gran fortuna.

se casaron (siempre siguiendo las estrategias matrimoniales que su padre concretaba) con personajes que exigieron su parte de herencia aún en vida del Conde de San Mateo, por lo que Ana María se convirtió en la preferida por su falta de codicia.

Es así como Ana María de la Campa Cos nacida al parecer en 1717, recibe el menaje de la casa, las propiedades y fortuna de su padre, además del título nobiliario del condado de San Mateo convirtiéndose en la II Condesa de San Mateo Valparaíso. De la persona de Ana María se habla mucho conociéndosele siempre por su personalidad dadivosa y su preocupación social, fue muy querida entre la población zacatecana, además de una audaz empresaria que supo administrar adecuadamente el patrimonio que su padre logró amasar. De su familia había heredado una personalidad generosa y consciente de la búsqueda del bienestar social, pues como bien apunta Gloria Trujillo, sus padres "…no sólo procuraban asegurar a las niñas por medio de la dote, sino que su mentalidad piadosa contemplaba a niñas españolas de alguna manera desamparadas…"[17].

Ana María de la Campa y Cos se casó la navidad de 1749 con Miguel de Berrio y Zaldívar marqués de Jaral, uniéndose así, dos poderosas familias de la Nueva España. Pero a pesar de su buen matrimonio[18], Ana María continúo manejando las propiedades de su difunto padre (el Conde fallece al parecer en 1742) por ejemplo para 1790 vendió a los hermanos Fagoaga la hacienda de Dolores conocida por su producción de granos y ganado menor como mulas, muy utilizadas para el transporte minero[19] además fundó otro mayorazgo "el cual heredó su nieta María Guadalupe de Moncada y Berrio junto con el título de marquesa de San Román"[20]. Vemos entonces cómo es de admirar la independencia económica[21] que la Condesa de la Campa y Cos logró, seguramente, con el consentimiento de su marido, pero aún así resulta raro que una mujer aún con una figura masculina prominente a su lado continúe haciendo negocios con sus propios bienes. Y aún más significativo resulta que a la muerte de su marido la fortuna de Ana María aumentó considerablemente de 466 338 pesos a 2 349 291 pesos[22].

Pero en cuanto a su obra de beneficencia que es lo que nos atañe se sabe que Ana María de la Campa y Cos financió y mandó construir una fuente en la plaza de Villarreal (hoy jardín independencia) para ataviar el sitio donde el Conde de San Mateo construyó años antes el Palacio de la Condesa. La fuente fue llamada "fuente de la Condesa" y fue de gran importancia porque la fuentes en este momento tienen un significado diferente al actual: su principal función no era de ornamentación, sino que eran el principal suministro de agua para el pueblo, por lo que su construcción era realmente agradecida a Doña Ana María de la Campa Cos, pues fue en beneficio de la población de clase media y baja zacatecana.

Otra obra que se atribuye a la II Condesa de San Mateo de Valparaíso es la donación de una pila bautismal a la catedral de Zacatecas aproximadamente en 1801. Esta pila era toda una obra de orfebrería, hecha en plata que la Condesa ofreció a cambio de la piedra en que a ella la habían bautizado, piedra que quiso atesorar en la capilla de la Hacienda de San Mateo Valparaíso. Por su valor,

---

17 G. Trujillo Molina, *op. cit*. p. 60.

18 Su esposo acumuló varios cargos importantes como el de miembro del Consejo Superior de Hacienda, contador del Real Tribunal de Audiencia y Cuentas de Nueva España, alcalde ordinario y corregidor de la Ciudad de México y el título de marqués del Jaral de Berrio.

19 L. Pérez Rosales, *Familia, poder, riqueza y subversión: los Fagoaga novohispanos 1730-1830*, México, Universidad Iberoamericana, 2003, p. 157.

20 A. Cerballeda, *op.cit.,* p. 1175.

21 Era una costumbre bien sabida que la dote pertenecía a la esposa pero el marido se encargaba de administrar los bienes de su mujer, no así en el caso de Ana María de la Campa y Cos.

22 G. Trujillo Molina, *op. cit*. p. 60.

la pila de plata donada, no se encuentra ya en catedral, al parecer el General Jesús Gonzáles Ortega la trasladó a Durango, y desde entonces se desconoce su paradero[23].

Ana María de la Campa y Cos, Condesa de San Mateo de Valparaíso muere al parecer en el año de 1805 en la ciudad de México y heredan sus bienes sus tres nietos: dos mujeres y un hombre, el nieto se llamo Don Juan Nepomuceno de Moncada y Berrio Tercer y Ultimo Conde de San Mateo de Valparaíso, Marques del Jaral de Berrio.

BENEFACTORAS

La costumbre de hacer donaciones fue una constante entre la élite zacatecana, y de Nueva España en general. Incluso el formato del testamento incluía un apartado con tal finalidad: "Las donaciones más comunes eran a manera de fundación o apoyo a capellanías ya fuera para el culto de una devoción, para el costo de festividades o para el sostenimiento de un religioso o estudiante"[24] por lo que muchas de las obras de beneficencia, si no es que todas a las que a continuación se hará referencia, tienen que ver con ofrendas a la Iglesia.

La madre de Ana María de la Campa y Cos, la I Condesa de San Mateo de Valparaíso doña Isabel Rosa Catalina de Zevallos Villegas ya viuda, hace en 1750 una importante donación al Colegio de la Compañía de Jesús le que permitió una ampliación en su estructura. El donativo consistió en una casa "de altos y bajos en la Calle Alta que va para Convento de Sto. Domingo (Calle de Arriba) … tiene de frente 18 varas y 60 de fondo, valuada en $3 312 pesos y ½ real…"[25] este no fue el inmueble que se regaló , sino que la Condesa la cambio con D. Fermín Bernal, quien poseía dos casas frente a la Compañía de Jesús, casas deterioradas valuadas en $1574 pesos. Estas serán las dos casas que doña Isabel obsequie al Colegio y "al derribar estas casas se formó lo que hoy se llama la Plazuela de Sto. Domingo, que perteneció a los jesuitas"[26]. Donaciones como esta serán comunes entre las mujeres aristócratas zacatecanas, sobre todo de las viudas que ya cuentan con una libertad económica que les permite usar sus excedentes patrimoniales en obras a veces para la expiación de sus pecados u otras veces para ganarse un buen lugar para ser enterradas a su muerte.

Un caso que valdría la pena mencionar es el de María Ignacia Azlor y Echevers descendiente de los segundos marqueses de Aguayo,

> …cuyas propiedades en Coahuila se extendían hasta Mazapil, al norte de Zacatecas. En 1754 después de profesar en el convento de María de Tudela en Navarra, doña Ignacia regresó a Nueva España para fundar el convento de Nuestra Señora del Pilar, también conocido como Instituto de La Enseñanza, llevando consigo todo su caudal: 72 294 pesos, además de alhajas de oro, plata, pedrería, láminas, cuadros y 6000 ovejas que entregó a dicho convento[27].

Será una costumbre entre la población de élite zacatecana que muchas de las donaciones, sobre todo en lo referente a obras pías se dirijan a la ciudad de México, significando una fuga económica

23 Algunos Autores coinciden en que esta información proviene del Prof. Salvador Vidal.
24 L. Medina Lozano, op.cit. p. 90.
25 S.Vidal, *Miscelánea. Datos de la época colonial comprendidos en los años 1578-1810,* Zacatecas, Zac., Gobierno del estado de Zacatecas, 1972, pp. 74-75.
26 *Íbidem*.
27 G. Trujillo Molina, *op. cit.* pp. 93-94.

muy importante para el estado (pues como ya se mencionó, en Zacatecas no existieron monacatos femeninos pues estaban prohibidos en los enclaves mineros).

Se mencionó arriba la prioridad que dan los aristócratas, en este caso zacatecanos, a las ofrendas religiosas como ejemplo de ello podemos mencionar los donativos que se hacían a las iglesias a favor de las luminarias, como es el caso de María Guadalupe Cachero y Tagle, esposa de Juan Rodríguez Jove (quien durante un tiempo fue dueño de la hacienda de la Encarnación). Doña María Guadalupe dejó el rédito anual de una finca de 2000 pesos para el aceite de la lámpara del Santísimo Sacramento en la iglesia de la orden tercera[28]. Esta dama también dejó un legado al Bachiller Domingo Cabral, clérigo presbítero, como otra obra de beneficencia[29].

Muchas de las riquezas que el clero atesora vinieron de la devoción de zacatecanas con recursos que se desprendieron de sus pertenecías para dignificar a los santos de su predilección, como fue María Ana Sánchez de Lodosa, quien donó:

> …sus pulseras a la Virgen de los Remedios así como una cruz y sus zarcillos de diamantes a Nuestra Señora de la Merced; una garaganta y zarcillos de diamantes a la Virgen de la Soledad que se veneraba en la capilla de Chepinque; dos cintillos de diamantes a la Virgen del Patrocinio venerada en la capilla de la Bufa; un hilo de perlas a la Virgen de la Soledad ubicada en la Parroquia de San Agustín; una joya de diamantes y dos cintillos de esmeraldas a Nuestra Señora de San Juan de los Lagos; dos pulseras de perlas gruesas para adorno de la virgen de Balvanera venerada en el templo de San Francisco; un traje de seda de oro para adorno del Santo Cristo de la Parroquia…[30].

Y cooperó con los gastos de sus festividades con la finalidad de impulsar ciertas advocaciones, además de deja un rédito anual de dos mil pesos para la luz de la lámpara de Nuestra Señora de la Merced.

Cabría mencionar a doña Jerónima de Castilla viuda de Diego de Melgar, dueño de la Hacienda de Beneficio de Bernárdez. Fue ella quien donó las ruinas de la Ermita del Carmen (donde también se encontraba la Capilla del Carmen) terreno en el que actualmente se encuentra el Convento de Guadalupe.

Es interesante revisar el testamento de doña Catalina de Castilla y Sousa, viuda del general y minero Agustín de Zavala, dueño de la Hacienda de beneficio de la actual Sauceda de la Borda, fechado en 1656 en el cual deja entre otras cosas una imagen de la Virgen de la Soledad, al convento de San Agustín, lugar donde también pide ser enterrada[31]. Además como también menciona Gloria Trujillo en su libro *La carta de dote en Zacatecas: una convención en los matrimonios del siglo XVIII*, esta benefactora dota a varias niñas huérfanas en la ciudad de Zacatecas, para que puedan contraer un buen matrimonio[32], dejando suficientemente clara la generosidad de esta mujer.

Otra de las formas en que las mujeres manifiestan sus devoción religiosa será con la donación de fondos las festividades patronales, para ejemplificar esto, tomaremos como referencia un cuadro que presenta la Dra. Rosalba Márquez García (obtenido del Archivo Histórico de Nacional de España) en el que entre los donadores masculinos, encontramos la dádiva de dos mujeres zacatecanas.

---

28 L. Medina Lozano, *op. cit.* 91.
29 En http://encarnacionzacatecas.blogspot.com/, 2006.
30 L. Medina Lozano, *op. cit.* 93.
31 AHEZ, Notarias, Felipe Espinosa, c. 1, exp. 2, 1656, f. 157-157v.
32 G. Trujillo Molina, *op. cit.* p. 62-63.

Cuadro 1. *Relación de donadores para las fiestas del Colegio de Nuestra Señora de la Concepción*[33]

FESTIVIDAD	DONANTE
José Beltrán y Barnuevo y Juana Calero	Nuestra Señora de Loreto, San José
Agustín Rincón de Ortega	Nuestra Señora de la Concepción, San Ignacio
Martín de Louis Olaiza	San Miguel y San Gabriel
Nicolás Pérez de Azariaga	Cuaresma
Jerónima Villareal	Cuaresma, San Francisco de Bejar
Diego de Melgar	Cuaresma
Jacinto de Lara	Cuaresma
Cristóbal Zaldívar	San Francisco Xavier
El Cabildo de la ciudad	Circuncisión del Señor
Diego López de Aragón	San Ignacio y San Francisco Xavier
Petra Jove Bernardo	Santa Gertrudis
Clemente Guillen	San Ignacio
José Montreal	Cuaresma
Juan de Viaña y Juana de Tagle	Santísima Trinidad

Para terminar este sintético registro de ejemplos de ofrendas devocionales, quisiera mencionar el caso de las capellanías que fue una alternativa para demostrar la piedad y buscar la salvación del alma de las clases adineradas, estas "podían ser en misas o en la dotación de algún sector de la sociedad necesitada, como los pobres, las huérfanas o los presos"[34]. Las capellanías generalmente eran fundadas por hombres pero encontramos en el Archivo General de la Nación, el caso de María de Quijas/Quejas Escalante[35], oriunda de la Hacienda de Pinos Zacatecas.

DONADORAS DE ARTE SACRO

Será recurrente el caso en que los miembros de la aristocracia zacatecana no cuenten con un heredero a quien dejar sus bienes y pertenencias, en cuyo caso la beneficiara en el testamento será la Iglesia. Es así como muchas obras pictóricas que provenían de ajuares domésticos cayeron en manos de conventos, colegios y templos. En este sentido, me parece importante mencionar a algunas de las mujeres que donaron patrimonio pictórico a la actual Pinacoteca Virreinal del Museo Convento de Guadalupe.

Para ello recurro a dos cuadros en los que se sintetiza el título de la obra y el donante bajo el apelativo "a devoción de..". Ambas fuentes coinciden en la presentación de tres mujeres zacatecanas que regalaron obra al antiguo Colegio de Propaganda FIDE de Nuestra Señora de Guadalupe, hay una cuarta donación femenina, pero proviene de "la muy ilustre señora doña Francisca Primo, condesa de casa de Loja, vecina de San Miguel el Grande, con la obra *Jesús es conducido nuevamente ante*

33 R. Márquez García, *Iglesia, élite y prestigio social en la Intendencia de Zacatecas*, Tesis doctoral, Zacatecas, UAZ, 2010, p. 129-130, Cuadro 11: Relación de donadores para las fiestas del Colegio de Nuestra Señora de la Concepción.
34 R. Márquez García, *op.cit.*, p. 202.
35 AGN, Instituciones coloniales, Real Hacienda, Archivo histórico de Hacienda, Volumen 517, exp. 199, 1791, f.1

Pilatos"[36]. Estos cuadros provienen de la tesis doctoral de la Dra. Rosalba Márquez García *Iglesia, élite y prestigio social en la Intendencia de Zacatecas* y de un trabajo inédito del Lic. en Historia Gerardo Zuñiga titulado *La importancia del mecenazgo en la pintura virreinal del antiguo colegio de propaganda FIDE de N. S. de Guadalupe, Zacatecas*. A continuación los datos que nos atañen:

CUADRO 2. *Síntesis de las donaciones exclusivamente de mujeres zacatecanas a la actual Pinacoteca Virreinal de Guadalupe Zacatecas*[37]

Obras y benefactores del Antiguo Colegio de Propaganda FIDE de Nuestra Señora de Guadalupe	
Bautizo de San Francisco	A devoción de Da. Mariana, Da. Antonia, y Da. Josefa de Barcena
San Francisco predica ante el Papa/ Sermón de San Francisco	A devoción de Da. Bernabela Palacio
El obispo que dudaba de las llagas/El sueño del Papa que dudaba de la Santidad de San Francisco	A devoción de Da. Getrudis de Aragón

En este cuadro se presentan únicamente las obras donadas de manera exclusiva por mujeres, puesto que muchas de las devociones están dedicadas a personajes zacatecanos *y sus esposas,* pero seguramente el dinero para su adquisición provenía de las arcas del marido, por lo que no las consideramos para nuestro objetivo.

Respecto a la vida de estas donadoras, tenemos poca información, obtenida a partir de una entrevista con Bernardo del Hoyo, experto en genealogía zacatecana: de las hermanas Barcena sabemos que fueron propietarias de la Huerta de Guadalupe Zacatecas y que su hermano era hacendado de La Quemada Zacatecas[38]. Acerca de doña Bernabela Gómez Palacio conocemos que es oriunda de San Luis Potosí, pero fue vecina de una hacienda dentro de la jurisdicción del Real de Minas de Fresnillo, se casó en primeras nupcias con Nicolás de Perales y por segunda vez con don Cayetano Martines de Sotomayor. La riqueza de esta dama la observamos en sus propiedades pues "declaró por bienes la hacienda la hacienda de san Juan del Río conocida por Rancho Grande compuesta de 26 sitios y ¾ de otro y 9 cordeles y medio la cual hubo y adquirió por compra que hizo a los herederos de don José Mateo de Herrera y a doña Micaela Simona de Miranda y Calderón"[39] riqueza que le dio la posibilidad de hacer donaciones al Colegio de Propaganda Fide. Sobre la vida genealogía de la última donante, doña Gertrudis de Aragón, la investigación no ha arrojado datos aún.

En este apartado, podríamos referirnos también a doña Bárbara Xaviera Muñoz quien dejó en su testamento una imagen de los Dolores al Convento de San Francisco, recinto a cuya librería también se anexaron un cuadro de la Virgen de la Concepción y otro de San Francisco, regalados por doña Margarita Gertrudis Godoy[40].

36 R. Márquez García, *op.cit.,* Cuadro 10. Obras y benefactores del Colegio Apostólico de Propaganda Fide de Nuestra Señora de Guadalupe, p. 124.

37 R. Márquez García, *op. cit*. p. 123, y G. Zuñiga, *La importancia del mecenazgo en la pintura virreinal del antiguo colegio de propaganda FIDE de N. S. de Guadalupe, Zacatecas,* Trabajo inédito.

38 Entrevista a Bernardo del Hoyo Calzada sobre las genealogías de la aristocracia zacatecana en la colonia, realizada por Abigaíl Dávalos Hernández, Zacatecas, Zac., 21 de Septiembre de 2011.

39 B. Del Hoyo Calzada,, *Hacienda del Campo de Rancho Grande*, Trabajo inédito.

40 L. Medina Lozano, *op. cit.,* 96.

CONCLUSIÓN

En realidad este trabajo es una primera recopilación de datos de una investigación que pretende continuar con la finalidad de determinar el papel de la mujer como figura económicamente activa en un mundo en que el hombre suponía el completo dominio financiero.

La generosidad de la mujer, generalmente responderá a su devoción religiosa, y por tanto será la Iglesia la principal beneficiaria de las donaciones que las mujeres realicen esperando la salvación de su alma, o la conservación de su prestigio social, ya sea de mujer piadosa o de adinerada. La situación civil de la mujer, será un factor determinante respecto a su actividad piadosa, pues no podremos negar, que una mujer casada no goza de una plena libertad económica, pues es el marido el responsable de administrar su dinero, y cualquier movimiento fuera de los gastos cotidianos, tenía que ser aprobado por él, aunque la dote, legalmente le perteneciera a la mujer. No así el caso de las viudas, quienes en la mayoría de las ocasiones reciben parte de la fortuna del difunto marido y disponen de su uso, sin las mismas restricciones que cuando estaban casadas, esto en lo que refiere a obras pías en vida, pero además, en sus testamentos será común que parte de su fortuna se dirija a la caridad.

El caso de Ana María de la Campa y Cos, es excepcional, pues esta mujer, aún estando casada en buen matrimonio goza de cierta autonomía económica que la gran fortuna que hereda de su padre le permite. Otro elemento de relevancia es que su obra como benefactora no se va a limitar al campo religioso, sino que contribuye para obras urbanas, como será la fuente de la Plaza Villareal, construcción que será de beneficio sobre todo para los sectores menos favorecidos de la población zacatecana, porque será su suministro de agua su derribo.

Es cierto que el trabajo comenzó siendo un estudio de esposas de mineros zacatecanos, pero la falta de registros obligó a ampliar la investigación al sector de mujeres de la aristocracia zacatecana. Mujeres que, mientras sus maridos se ocupan en negocios que mantendrán a la familia en cierta condición social, se ocuparán de hacer algo por el medio social en que se desenvuelven. Es importante presentar a la mujer no como un ente pasivo en cuanto a la vida productiva, sino como una figura que en algunos casos, independientemente de la actividad de su marido, dispone de un capital que puede destinar a sus intereses particulares, que a veces serán obras de beneficencia.

Pedro Romero de Terreros, conde de Regla: potentado de la plata en la Nueva España

Dra. L. Elena Díaz Miranda

SEVILLA EN ESPAÑA: EL ORIGEN DE PEDRO

Pedro Romero de Terreros, uno de los hombres más ricos, influyentes y poderosos de la Nueva España en la segunda mitad del siglo XVIII, nació en la villa de Cortegana, Provincia de Huelva y Arzobispado de Sevilla, el 10 de junio del año de 1710, como el quinto de los seis hijos de José Felipe Romero y González Vázquez Menguiano, y de Ana Gómez Terreros Ochoa y Castilla[1].

La genealogía del gran personaje que fue en el México colonial el Conde de Regla, ha sido más que estudiada, interpretada, a partir del momento mismo de su muerte por diversos historiadores, tanto europeos como americanos. Algunos de ellos, salidos de sus propios descendientes, han ensalzado exageradamente su persona. Otros, más recientes, han procurado colocar al personaje en su justa dimensión histórica.

La crónica popular española ha hecho remontar el linaje de doña Ana, su madre, a diversos personajes notables en la época de la Reconquista, como un tal "Galindo de Terreros", originario de Vizcaya y capitán de don Ramiro II de León; o de un caballero apellidado Therrero, que acompañó al rey don Jaime de Aragón a la conquista de Valencia, y se distinguió en la batalla de Almería en el año de 1237. Otro personaje ilustre considerado antepasado de la madre de Pedro, según otros historiadores, fue Antón Gil Terrero, conquistador de Gibilterra en 1462, a la orden de don Juan Alonso de Guzmán, duque de Medina-Sidonia[2].

Los estudios documentados más recientes acerca de la personalidad y orígenes de Pedro Romero de Terreros, empezaron a ser conocidos a partir de la historiadora norteamericana Alice Gould Quincy, quien consignó una probable genealogía del conde de Regla a partir de un personaje llamado: Pedro de Terreros, escudero y fiel acompañante de Cristóbal Colón en sus cuatro viajes[3].

---

1 El hijo mayor, Francisco, murió joven aún en las Indias; José, el segundo, ingresó a la vida religiosa; Catalina, la única hermana, se casó y tomó como apellido el de Gómez Romero; Diego y Manuel, los más pequeños, fundaron las ramas españolas de la estirpe Romero de Terreros que participó de nobleza e hidalguía en Huelva y Badajoz, a finales del siglo XVIII. Sainz de los Terreros Ramón, *Notas genealógicas de un linaje del Valle de Soba,* Madrid, Ed. Hispana, 1942, p. 44.

2 Ferruccio Pasini Commf. *Genealogia della famiglia Terrero. Estratta del giornale araldico genealogico. Anno XV* no. 12. Pisa, 1888. Parte I, Archivo Histórico Real de Minas y Pachuca. (en adelante, A.H.R.M.P.) Fondo Colonial, Sección Primer Conde, Colección. Manuel Romero de Terreros, (En adelante, M.R.T.).

3 Este primer Terreros en América aparece registrado en las primeras listas de los tripulantes de Colón en 1492. No se sabe el cargo que ocupó en el primer viaje, pero en el segundo desempeñó el puesto de Maestresala, en el tercero figuraba ya como Maestre de la nao "Santa María de Guia" y en representación del Almirante tomó posesión de la isla de Trinidad y de la llamada "Tierra de Paria" el 10 de agosto de 1498, siendo por tanto el primer español que pisó tierra firme en el continente americano. En el cuarto viaje Terreros fue Maestre del navío "El Gallego", y en nombre de Colón gestionó con Nicolás de Ovando el permiso para entrar al puerto de Santo Domingo. Gestión que resultó infructuosa ya que este personaje moriría en la isla de Jamaica en el mes de mayo de 1504, al producirse en La Española la llamada "Rebelión de Roldán" en contra de Colón defendiendo valientemente a su jefe. Ese mismo dato lo refiere Alice Gould Quisney en la "Nueva lista documentada de los tripulantes de Cristóbal Colón en 1492".

Por otra parte, el llamado "Expediente de pruebas" ordenado por el propio Pedro Romero de Terreros en el año de 1751, a fin de acreditar su "limpieza de sangre"[4] ante la Corona, para que le fuese otorgado el Hábito de la Orden de Calatrava, consignó que: Aún sin pertenecer a la nobleza, los Romero y Terreros pertenecían a la clase opulenta y eran propietarios de bienes y tierras muy extensos. Que en las venas de Pedro no corría sangre morisca ni judía. Que sin excepción todos sus antecesores eran cristianos viejos. Que su legitimidad era indiscutible. Y que a ninguno de sus progenitores se les había citado ante el Santo Oficio, ni se les había acusado de herejía[5].

El propio párroco de la iglesia de Cortegana dio testimonio de que:

> Los Vázquez y Romero, tanto por lo secular como por lo eclesiástico, han sido los más honrados y distinguidos de esta villa, y como tales a falta de nobles se ha echado mano de ellos para todos los empleos honoríficos como alcaldes y regidores. Y por el apellido Terreros gozan la distinción de entierro en la capilla de Nuestra Señora de la Concepción de esta iglesia con su lápida, sin aver[6] otra en la dicha iglesia sino la de los caballeros Riojas y Castillas[7].

SANTIAGO DE QUERÉTARO EN LA NUEVA ESPAÑA: EL DESTINO DE PEDRO

Pedro de Terreros, como se hacía llamar simplemente, el que con el tiempo seria tan poderoso personaje, salió de Cortegana en el año de 1728, en substitución de su hermano mayor, Francisco, quien debía regresar a España después de haber ayudado a administrar la tienda que el tío de ambos, el acaudalado Juan Vázquez de Terreros, poseía en la villa de Santiago de Querétaro[8].

Al pasar por Sevilla, mientras se daba trámite a su solicitud en "La Casa de Contratación" para viajar a la Nueva España, aprovechó el tiempo para recorrer algunas provincias aledañas a la ciudad,

---

4 La llamada "Limpieza de sangre" en España fue un mecanismo que protegía los intereses de clase de la nobleza hispana. Surgió a finales del siglo XV y funcionó convenientemente para ésta bajo el gobierno de los Austrias hasta el inicio del siglo XVIII, en que tanto la política como la economía española cambiaron con la llegada al poder de la dinastía Borbón. El estatuto de limpieza de sangre exigía que por ninguno de los cuatro costados: (padres, abuelos, bisabuelos, y tatarabuelos paternos y maternos), hubiera en el investigado sangre judía, por el temor que en ese tiempo se tenía de los cristianos nuevos.

5 Este "Expediente de pruebas" comprendió 426 páginas manuscritas y fue integrado por Fray Juan Hidalgo del Prado y Don Melchor de Herrera a lo largo de 55 días de investigación en la villa de Cortegana. Sobre la estirpe, ortodoxia católica, y limpieza de sangre de las familias Romero Vázquez Menguiano, y Ochoa y Castilla fueron interrogados 30 testigos bajo juramento en la llamada" Sierra Morena", y se escudriñaron además los archivos locales del municipio y de la parroquia". *Órdenes militares, Calatrava, Pruebas de Caballero, Año de 1752. Romero de Terreros Pedro*. Cortegana, Legajo 2258. Archivo Histórico de Madrid.

6 Según la ortografía de la época.

7 Se calificaba como "honrados" y "distinguidos" a los familiares de Pedro, porque como viejos habitantes de una región esencialmente rocosa, ellos se dedicaron a comerciar principalmente con el vino de las flotas que salían para las Indias, y por eso seguramente ostentaban una posición más alta frente al resto de los habitantes de la villa de Cortegana. Por otro lado, muy probablemente a esta noble familia de los "Castillas" perteneciese Ana, la madre de Pedro, y de allí que una vez obtenida la Hidalguía, éste agregara a sus primeros apellidos los de Ochoa y Castilla.

8 Juan Vázquez de Terreros, el tío materno de Pedro, se había aventurado años atrás en busca de fortuna a la Nueva España, la más importante de las colonias americanas, estableciéndose en la villa de Santiago de Querétaro. Empezó vendiendo y comprando ganado a los encomenderos de la región. Luego ascendió a capitán, se hizo trapichero, y finalmente abrió un "cajón" o tienda de telas. En poco tiempo se hizo de una desahogada posición económica que le permitió ocupar los cargos de regidor y alcalde de la ciudad. Contando con un caudal de catorce mil pesos, capital que se vio incrementado con los trece mil pesos que llevó como dote María Antonia de Suansávar y Sosa, joven de rica familia vascongada con quien se casó. El matrimonio procreó varios hijos, de los cuales sólo habían sobrevivido tres mujeres, de aquí que en el año de 1717,

impresionándole vivamente en una de ellas, Chipiona, la ermita de una Virgen negra con un Niño Cristo blanco en los brazos llamada: "Santa María de Regla"; patrona y especial protectora de los marineros de la ciudad de Cádiz"[9].

Una vez cubiertos los trámites burocráticos, salió Pedro a mediados del mes de agosto de ese año rumbo a la Nueva España, en una fragata de tercera clase llamada coincidentemente "Nuestra Señora de Regla"[10], llegando a tierras americanas, en el mes de noviembre de ese mismo año.

Cuando llegó por fin a la villa de Santiago de Querétaro, Agustín Ramos, uno de sus biógrafos, dice que Pedro:

> Era un joven de trato amable y de hablar algo morisco; de complexión mediana y más bien bajo de estatura. Lo que más atraía de su persona eran sus ojos intensamente azules. Su equipaje lo formaban: una caja de tabaco, un capote de paño rojo bien raído y un limpiadientes. Una colcha como toalla y una toalla del tamaño de un pañuelo..."[11].

La villa de Santiago de Querétaro deslumbró al joven Pedro por sus calles, sus casas y sus templos, pero sobre todo por el grandioso acueducto que para surtir agua potable a sus habitantes estaba construyendo[12], a su costa en su mayor parte, don Juan Antonio de Urrutia y Arano, marqués de la Villa del Villar del Águila, uno de los hombres más acaudalados de la región, cuyo carácter y personalidad impresionó vivamente al recién llegado. (Con el tiempo, cuando Pedro llegó a ser más rico que el marqués, compró la mansión que éste poseía en la ciudad de México).

Así, por todas estas razones Pedro decidió quedarse definitivamente en Santiago de Querétaro, una tierra que le ofrecía un mejor futuro que la suya propia[13].

Una vez establecido con Juan Vázquez de Therreros, Pedro se convirtió en el más diligente y confiable de los trabajadores, no obstante el trato de criado –que al decir de Agustín Ramos– le dio

---

creyendo que no le nacería ya el ansiado hijo varón, quiso entrenar como administrador y albacea de sus bienes a su ahijado Francisco, el hijo mayor de su hermana Ana y a tal fin lo mandó traer de Cortegana, su tierra. Alan Probert, *En pos de la plata,* Pachuca, México, SEMIP., 1987, p. 74.

9 La Virgen de Regla tiene una curiosa leyenda que se remonta hasta los tiempos de San Agustín en Sagaste, provincia de África. El color negro de su rostro se debe según una antigua versión, a la descomposición de la pintura que la cubría durante el largo tiempo que estuvo oculta en un pozo, y según otra, porque así la mandó hacer San Agustín aludiendo al color de las mujeres africanas. Es una imagen antiquísima en la que algunos especialistas han creído ver representada la figura de la diosa egipcia Isis, y se halla labrada en un trozo de madera obscura y fibrosa, parecida a la de los cedros que crecen en el norte de África. A fines del siglo XVII, para evitar que la destrozaran con el objeto de llevarse astillas como reliquias, se cubrió la escultura con una gruesa capa de plata a manera de armadura, que sólo dejaba al descubierto la cabeza, única parte original de la escultura, pues las manos y el niño fueron elaborados quizás hasta el siglo XVIII. Alan Probert. *Op. cit*.. p. 171.

10 Este navío estuvo a punto de naufragar por una tormenta durante la travesía entre las islas Azores y las Madeiras. Respecto a este incidente refiere Manuel Romero de Terreros, su descendiente y biógrafo, que Pedro al ver salvada su vida por intercesión de la Virgen de Regla, dio este nombre a su Señorío.

11 Agustín Ramos, *Tu eres Pedro*, México, Ed. Nueva Era, 1996, p. 27.

12 Esta obra monumental en su tiempo, se empezó a construir en el año de 1724 y fue concluida en 1738, a un costo de 124,791 pesos, de los cuales el marqués de la Villa del Villar del Águila aportó 82,987 pesos. Cada arco medía 16 varas de cuadro y 27 de altura. Para las cimbras y el andamiaje fueron importadas selvas enteras de maderas finas de las regiones de Durango, Guatemala y el Soconusco. Toda la obra fue realizada por cientos de hombres en jornadas de sol a sol.

13 La villa de Santiago de Querétaro fue un sitio elegido desde los primeros tiempos de la Colonia por buscadores de fortuna, por la magnífica ubicación geográfica que tenía en el mapa del Virreinato de la Nueva España. Estratégicamente situada en la región denominada: "El Bajío", en ella confluían las tres rutas más importantes de comercio novohispano, constituyendo vanguardia del desarrollo económico de la época, pues sus regiones unían a la capital del Virreinato con los puertos de ambos oceános, a cuyas costas llegaban las mercaderías provenientes, tanto del Oriente a través del galeón de Manila, como del Occidente por el puerto de Veracruz.

inicialmente su tío, y en poco tiempo consiguió el cargo de administrador y representante de sus intereses comerciales, con una participación de la tercera parte de las ganancias de su tienda[14].

La crónica familiar transmitida por Manuel Romero de Terreros, uno de sus descendientes refiere que:

> El futuro Conde de Regla llegó a Querétaro a petición de su tío Don Juan Vázquez de Therreros, en los momentos en que éste sufría cuantiosos reveses de fortuna, y en consecuencia, serio quebranto en su salud. Pero el mozo no era lerdo, y al tomar a su cargo los negocios de su tío supo darles tan acertada dirección gracias a su talento económico, que una recobrada su salud Don Juan proporcionó a su sobrino, cantidades no despreciables de dinero para que él las girara…[15]

Las fuentes documentales confirman esta referencia familiar al consignar que, entre 1730 y 1733, Pedro logró desde su puesto de "cajero", es decir, aprendiz de vendedor en el negocio de su tío, que el capital de las empresas, propiedades y diversos bienes de don Juan, aumentaran considerablemente bajo su cuidado y administración[16].

En el año de 1733 don Juan Vázquez de Terreros murió dejándolo como uno de los cuatro albaceas de la fortuna que heredarían, al alcanzar la mayoría de edad, sus dos hijos más pequeños: Juan Manuel y Ana María Teresa, entonces de 14 y 17 años respectivamente, ya que sus tres hijas mayores, debidamente dotadas, habían ingresado a la vida religiosa. Pedro decidió entonces invertir en tierras y negocios diversos, tanto su pequeño caudal, como los capitales y propiedades que su tío había dejado como herencia a sus hijos. Así construyó de manera muy hábil una considerable fortuna personal, además de la herencia que debía entregar a sus primos[17].

Por el prestigio al que se había hecho acreedor, gracias a su riqueza y a las relaciones políticas y religiosas tan cuidadosamente cultivadas, Pedro desempeñó los puestos de Alférez Real y Alguacil Mayor, lo que le permitió ocupar más tarde el cargo de Regidor o Concejal de la villa de Santiago de Querétaro, el escaño más alto dentro del gobierno de la ciudad.

JOSÉ ALEJANDRO DE BUSTAMANTE: EL MENSAJERO DE LA FORTUNA

Pedro Romero de Terreros se inició a partir del año de 1742, en el negocio de la minería novohispana como socio capitalista de un personaje llamado José Alejandro de Bustamante y Bustillo[18],

---

14 La tienda de don Juan ocupaba toda una cuadra en el centro de la ciudad, y poseía –según declaración del propio Vázquez de Terreros en su testamento–, *Oficina, mostrador, y almacén posterior, una enorme bodega, otros cuartos, cochera, arcada, establos y amplia escalinata hacia los pisos superiores. Arriba, corredor, sala y recámara principal, tres recámaras, una cocina, área de juegos en la azotea, patio principal, escalera de servicio, un corralito, y un pequeño patio para la lavandería." Esta parcela estaba valuada en ocho mil pesos de la época. Y por las mercancías que contenía, las ganancias eran considerables*. "Inventarios de bienes de don Juan Vázquez de Therreros" A.H.R.M.P., Fondo Colonial, Sección: Varios, Colección. M. R. T.

15 Manuel Romero de Terreros, *El Conde de Regla, Creso de la Nueva España,* México, Ed. Xóchitl, 1944, pp. 11-12.

16 *Libro de cuentas del segundo Conde de Regla,* A.H.R.M.P. Fondo Colonial, Secc. Primer Conde, Colecc. M.R.T.

17 Agustín Ramos, *op. cit*., p. 58.

18 Este personaje diez años mayor que Pedro cuando ambos se conocieron, había tenido una existencia llena de infortunios. Era hijo de don Fernando Manuel de Bustamante y Bustillo, quien después de haber desempeñado el cargo de Alcalde Mayor de la ciudad de Tlaxcala, y participar en la llamada "Guerra de la sucesión española" con el grado de Coronel a favor del Borbón Felipe de Anjou, fue distinguido con el grado de Mariscal de Campo e investido Caballero por las cuatro Órdenes militares: Santiago, Calatrava, Alcántara, y Montesa. Casado con doña Bernarda de Castañeda con quien procreó siete hijos, con toda su familia marchó a Manila con el cargo de Gobernador, pero apenas llegado a este lugar, y después

siguiendo en esto también los pasos de su tío, quien prestaba dinero a réditos a comerciantes en pequeño, o a mineros que carecían de recursos para explotar algún yacimiento.

Por la falta de liquidez que caracterizó a los mineros de ese tiempo, éstos se vieron obligados a conseguir recursos en los llamados "mercaderes de la plata" o a otros inversionistas, quienes junto con la Iglesia eran los únicos que disponían de capitales en efectivo. De esta manera, varios mercaderes ricos se convertían en socios naturales de los mineros, y ocasionalmente en propietarios de minas, como sucedió en el caso de Pedro Romero de Terreros.

La riqueza de Pedro fue la razón por la que José Alejandro de Bustamante se acercó a él. Éste era un hombre con grandes conocimientos en la explotación de minas pero que por diversos infortunios familiares carecía de los recursos necesarios para hacer producir unas minas que había redescubierto y "denunciado", es decir, reclamado el derecho a explotarlas mediante el pago del "quinto real", ante el Virrey-Arzobispo don Juan Antonio de Vizarrón y Eguiarreta. Estas minas estaban localizadas en el distrito de Real del Monte, muy cerca de la Ciudad de Nuestra Señora de la Asunción de Pachuca, y aunque habían sido descubiertas desde el año de 1552, y habían tenido un gran auge, por este tiempo se hallaban prácticamente abandonadas[19]. Y a pesar de que el hecho de invertir en la explotación de las minas no era un negocio seguro Pedro decidió "aviar", con cuarenta y siete mil pesos de la época –una cantidad fabulosa en ese tiempo– a Bustamante, estableciéndose a partir del año de 1743, entre ambos, una sociedad denominada: "Compañía del Real del Monte y Pachuca" que comprendía la explotación de numerosas minas ubicadas en ese distrito entre las que destacaban de manera especial dos, llamadas: "La Vizcaina" y "Santa Brígida".

Cabe señalar por otra parte que las condiciones bajo las cuales se firmó el convenio entre ambos socios fueron en primer lugar favorables para Romero de Terreros, ya que como "mercader de la plata" él prestaba dinero a cambio de que los mineros le vendieran con descuento el metal, pues la diferencia entre el precio real de la plata en el mercado, y el descuento otorgado por el minero era su ganancia. Ante todo era un empresario y sabía que la explotación de minas era una empresa que entrañaba serios riesgos, por eso en la sociedad que formó con José Alejandro de Bustamante estableció desde un principio, condiciones muy ventajosas para él[20], exigiendo desde el principio la

---

de haber perdido a su esposa en la travesía a resultas de un parto de gemelos, enfrentó un tumulto popular muriendo en la refriega. Y aunque don Fernando Manuel de Bustamante dejó como herencia trescientos mil pesos a sus hijos, éstos por ser menores de edad, nunca pudieron cobrarlos a pesar de los infructuosos esfuerzos que José Alejandro como hijo mayor, llevó a cabo desde la Nueva España, donde se dedicó al comercio y al trabajo de las minas para sobrevivir, pero no obstante tener grandes conocimientos en la técnica para la extracción de la plata, carecía de capital suficiente para explotar un mineral, y de allí su acercamiento con Pedro Romero de Terreros.

19 La minería fue sin duda, la actividad económica más importante de la Nueva España. La explotación de la plata se inició desde los primeros tiempos de la Colonia. Después de Zacatecas, que gracias a sus extraordinarios yacimientos se convirtió en la segunda ciudad minera más importante del Virreinato, fue Pachuca y Real del Monte, descubierto en 1552 por Alfonso Rodríguez de Salcedo, el centro minero por excelencia. Explotado con los sistemas más modernos de la época, como el llamado "Beneficio de patio", técnica descubierta por fray Bartolomé de Medina, se redujo el tiempo y el costo de la producción de la plata, y gracias a esto el mineral de Real del Monte en Pachuca produjo notables dividendos a la Corona.

20 "Aviar" o respaldar al propietario de una mina de plata, redundaba en dos ventajas muy claras para el comerciante. La primera de ellas era la utilidad considerable que se podían obtener del comercio mismo, ya que el sector minero necesitaba cantidades enormes de equipo y suministro para su operación. La segunda ventaja era la alta probabilidad de que al propietario de mina se le pidiera canalizar al comerciante su producción. Éste a su vez transformaría este control sobre la plata, en redes de operaciones crediticias con numerosos comerciantes provinciales, agricultores y fabricantes. No obstante, no había en este tiempo actividad más incierta y arriesgada que la minería, ya que se necesitaban fuertes inversiones para lograr beneficios. Los mineros no podían incrementar su producción por que no había en toda la Nueva España un banco que prestara capitales a los empresarios para sostener la explotación de una mina cuando un mineral se "emborrascaba", es decir, cuando la veta se "adelgazaba" o se "extraviaba", es decir, cuando la extracción del mineral se dificultaba, o de plano se perdía.
Por otro lado, un problema muy difícil de resolver para el dueño de minas fue la constante escasez de azogue o mercurio, elemento indispensable en la técnica extractiva de la plata, que declarado monopolio de la Corona a partir de 1559, redujo

mitad y no la tercera parte de los beneficios de la empresa, tanto del producto de las minas como de los restantes haberes de José Alejandro con los cuales éste respondía por las deudas, y entre los que se incluían varias haciendas de beneficio, una tienda en Querétaro y otros negocios. Exigió además que las primeras ganancias fueran destinadas al pago total de los cuarenta y siete mil pesos que había invertido para los trabajos de explotación de dichas vetas.

Las cláusulas fundamentales de este contrato fueron:

- Ajuste de cuentas a fin de cada año y repartición de utilidades por mitad.
- Facultad de cualquiera de los dos socios para vender al otro el derecho al tanto, y en caso de defunción, nombramiento de árbitros y terceros en discordia.
- Deducidos todos los costos y embolsados los gastos hechos que quedase libre en dichos socavones y minas, sea para fundar un Santo Monte de Piedad; después una casa de niños huérfanos y últimamente un hospicio de pobres, sobre las cuales obras se arreglen en lo posible y según permitiese el tiempo a las fundadas en la Villa y Corte de Madrid sin que este destino pueda correr por otra mano que la de los dos compañeros, o por la del que sobreviviere y fundadas dichas tres obras en esta ciudad se funden en el mismo modo en la Ciudad de Querétaro y en la Ciudad de Pachuca para beneficio de aquel Real, como que en él se lograron dichas utilidades[21].

Es interesante destacar que, por decisión del socio capitalista, los acuerdos de este convenio deberían permanecer en secreto, sin conocimiento de ninguna autoridad civil ni religiosa y sin contar por supuesto los intereses del socio operativo. El último punto de este documento que señalaba que, *al morir cualquiera de ambos socios, una sola persona debía reemplazar a la otra,* le fue absolutamente favorable a Pedro Romero de Terreros, cuando en el año de 1750 murió José Alejandro de Bustamante, a resultas de los golpes que se produjo al caer de su caballo en medio de una tormenta.

Este suceso inesperado representó un golpe de fortuna para Pedro ya que ahora quedaba él como único poseedor de la Compañía del Real de Pachuca, con todos los beneficios que en lo futuro derivaran de la explotación de las minas que la conformaban[22].

PACHUCA Y REAL DEL MONTE: LA SUERTE, EL PODER Y LA FAMA

Una vez dueño absoluto de las minas del Real del Monte, Pedro Romero de Terreros decidió, después de pesar todos los riesgos, procesar el mineral y extraer la plata sin reparar en gastos. Para ello adquirió a un precio muy bajo, a un tal Isidro de Escorcia, grandes extensiones de tierra de pas-

---

el suministro a la Nueva España, pues su abastecimiento siempre dependió de los altibajos de su extracción de las minas españolas de Almadén, y de las austriacas de Indra. Jonh E. Kicza, *Empresarios coloniales. Familias y negocios en la ciudad de México durante los borbones*, México, F.C.E. 1986, p. 45.

21 *Títulos de la Veta Vizcaína*. Inventarios de Fondos y Colecciones," 1752–1763". A.H.R.M.P., Fondo Colonial, Sección: Varios. Colecc. M. R. T.

22 En "El libro de cuentas del Conde de Regla" del A.H.R.M.P. se menciona que Pedro pagó generosas dotes para el ingreso al convento de Santa Clara de las dos hijas mayores de José Alejandro, y que costeó la construcción de una celda propia para Gertrudis, su hermana mayor, monja en el convento de santa Isabel, y que saldó además las deudas que su socio dejó al morir, pero no se dice nada de la suerte que tuvieron la viuda y el hijo varón de este hombre perseguido por el infortunio a lo largo de su vida, y que tanta importancia tuvo en la vida y el destino de Pedro Romero de Terreros.

tizal aledañas al mineral de Real del Monte que convirtió en varias "haciendas de beneficio" para el procesamiento de los metales extraídos de las minas[23].

Estas haciendas, en las que invirtió más de dos millones de pesos de la época –según consta en los "libros de cuentas" del futuro conde de Regla– fueron llamadas: Purísima Concepción, San Francisco Xavier, San Miguel, San Antonio y Santa Anna, y se ubicaron en la comarca del Real del Monte, lugar al que Pedro llamó: "De Regla", en recuerdo de su amada Virgen de Chipiona, la última imagen que de su patria de origen quedó para siempre en su memoria.

En la misma comarca del Real del Monte, y por esta especial devoción, Pedro empezó la construcción de una hacienda que por su belleza y extensión se convertiría en la más preciada de sus propiedades: La hacienda de "Santa María de Regla", localizada a veintisiete kilómetros de la ciudad de Pachuca, dentro de un paraje de roca basáltica a la que el pueblo empezó a llamar "El Salto", por la cascada de agua que la caracterizaba. Cuando Pedro equipó esta finca rural con el más avanzado sistema hidráulico de su tiempo, hizo de Santa María de Regla, no sólo una de las más bellas haciendas, sino una de las más ricas y prósperas de toda la Nueva España.

EL MATRIMONIO DE PEDRO ROMERO DE TERREROS: UNA DOTE COMO INVERSIÓN, Y UN ENLACE SOCIAL Y POLÍTICAMENTE CONVENIENTE

A los 40 años de edad y en su nueva condición de minero acaudalado, Pedro se relacionó tanto con los más altos representantes del poder político y religioso del Virreinato como con otros comerciantes y mineros tan ricos como él, y con los miembros más destacados de la nobleza novohispana. Así entró en negocios con una de las mujeres más poderosas e influyentes de la Nueva España de ese tiempo: María Magdalena Dávalos Bracamonte y Orozco, Condesa de Miravalle, quien buscaba en el poderoso empresario un contrato económico que le permitiese salir de los grandes apuros que enfrentaba para conservar el Título y las propiedades que, por la ley del Mayorazgo, debía entregar íntegro a su hijo mayor, pues no obstante su aristocrático origen dentro de la nobleza criolla terrateniente, atravesaba por serios problemas por sostener el costoso estilo de vida que su condición social le exigía[24].

En el año de 1751, el plebeyo español que veinte años antes llegara a la Nueva España sin más riqueza que su propia persona, empezó a negociar, por medio de sus agentes en la Metrópoli, el reconocimiento de "limpieza de sangre", es decir, la comprobación pública de no tener en sus venas sangre judía ni musulmana para poder aspirar al privilegio de ostentar un título nobiliario. Esta

---

23 Las "haciendas de beneficio" fueron llamadas así porque en ellas se hacía el "beneficio de la plata", o proceso de amalgamación. Por otro lado, estas haciendas eran las propiedades agrícolas y ganaderas que, para evitar los altos fletes y la permanente inseguridad en los caminos, adquirían los dueños de minas a fin de producir en ellas lo necesario para el sustento de sus trabajadores, de las numerosas bestias de tracción y tiro que requería la extracción del mineral, y de los gastos de sus mansiones. De aquí que fueran tan cuantiosas las cantidades de dinero que invertían en ellas. Este fue el caso de Pedro Romero de Terreros.

24 La vieja nobleza criolla terrateniente enfrentaba en la segunda mitad el siglo XVIII, por la aplicación de las llamadas "Reformas Borbónicas", grandes problemas por cubrir el pago de altísimos impuestos como el anual de la "Media annata" por el derecho a usar el Tìtulo, y el "De lanzas", que cada noble pagaba por la manutención y sueldos de 20 a 30 hombres que en España debían estar a las órdenes y al servicio del Rey; y por cubrir además los gastos derivados del costoso "estilo de vida" con el honor que un Tìtulo dado por el rey exigía, y que incluía la posesión de casas en el campo y en la ciudad, numerosos sirvientes y esclavos, el uso de vajillas de plata y porcelana de China, costosas alhajas, elegantes carruajes, y suntuosas bodas, bautizos, y funerales para cada uno de sus miembros, así como importantes limosnas y donaciones para las festividades, tanto civiles como religiosas. Manuel Romero de Terreros, *Ex Antiquis, Bocetos de la vida social de la Nueva España,* México, 1947, Ed. Porrúa, p. 85.

negociación dio como resultado, después de que se integrara el famoso: "Expediente de pruebas" ordenado por el Rey sobre: "La extirpe, ortodoxia católica, y limpieza de sangre", que la Corona le otorgara el privilegio de Hidalguía siendo investido "Caballero de la Orden de Calatrava", y con él el derecho a usar el "Don" antes de su nombre. A partir de entonces empezó a llamarse: "Don Pedro Romero Vázquez y Terreros", pero años después cambiaría este nombre por el de "Don Pedro Romero de Terreros Ochoa Castilla", por parecerle de más prosapia los apellidos de su madre.

Investido ya con esta distinción, y una vez iniciados sus tratos de negocios con la influyente condesa de Miravalle, solicitó a ésta la mano de la menor de sus hijas, la joven María Antonia Trebuesto y Dávalos Bracamonte, a la que por los apuros económicos que enfrentaba su madre para dotarla convenientemente, él mismo dotó con "Arras Propter-nuptias" por "su honra y virtud"[25], con la cantidad de cincuenta mil pesos en efectivo y la obsequió con otros cincuenta mil en joyas[26].

El enlace matrimonial del antes plebeyo con la joven aristócrata fue, según los cronistas de la época, una de las más fastuosas celebraciones que presenció la sociedad novohispana del siglo XVIII. Fue una ceremonia en extremo suntuosa por medio de la cual el rico minero deseaba afirmar públicamente la posición privilegiada que a partir de su parentesco con la condesa de Miravallle, lograba dentro de la nobleza novohispana.

Con motivo de su boda, su esposa y él fundaron un convento de religiosas, a imitación de la Regla de Descalzas Reales de Madrid, y dotaron a varias jóvenes para su profesión como monjas. Don Pedro Romero de Terreros Ochoa y Castilla, como empezó a ser llamado oficialmente, incrementó de manera ostensible, en la medida que su fortuna y su familia crecían, sus donativos a la Iglesia y sus labores altruistas. Su riqueza era tanta que, –cuenta la crónica popular– con ocasión del bautismo de su primogénita, escribió al Rey invitándolo a la solemne ceremonia, y para que los regios pies no pisaran el suelo, le ofreció poner un camino de plata entre el sitio donde el monarca descendiera de su carruaje y la puerta de la iglesia.

María Antonia fue para él la más amante y dulce de las esposas. En perfecto cumplimiento de los deberes y obligaciones que la Iglesia y la sociedad de su tiempo le imponían le dio un hijo por cada uno de los años que duró a su lado, y seguramente le hubiera dado más si una fiebre puerperal no le hubiera arrebatado la vida un mes después de haber dado a luz al último de sus hijos, nacido en el mes de junio de 1766, cuando contaba apenas con 33 años[27].

---

25 Las donaciones Propter-nuptias" derivaron de una práctica germana adoptada por el Derecho Romano, llamada: "donación morganática", de la palabra: Morgan= mañana; dada como indemnización a la mujer por la virginidad perdida al día siguiente de consumado el matrimonio. En España, por las Leyes del Toro, las donaciones morganáticas significaban la dote que, en regalos, entregaban los padres a las hijas con ocasión del matrimonio. Durante el Renacimiento la donación Propter-nuptias" recibió el nombre de "arras", término de origen arábigo. Ambos conceptos unidos en uno solo pasaron a América con la Conquista, y en especial durante la segunda mitad del siglo XVIII, por la importancia que a esta práctica dieron las llamadas "Reformas Borbónicas". Este fue el caso de la dote que Pedro Romero de Terreros entregó a su mujer. Asunción Lavrin, *Sexualidad y matrimonio en la América hispánica, siglos XVI-XVIII,* México, CONACYT, 1991, p. 158.

26 Entre estas joyas de un valor extraordinario en esa época, destacaban, –según relación de Manuel Romero de Terreros–. Un lazo de esmeraldas; una piocha (prendedor para cabeza) de plata y oro con 38 diamantes, 10 esmeraldas, y 3 granates; otra piocha en forma de pluma con 84 brillantes; un par de pulseras con 20 hilos de perlas con sus chapetas (broches) de oro, y 15 esmeraldas cada una; un terno de 188 diamantes montados en plata sobre chapas de oro; un tumbagón (brazalete) con 130 diamantes y una esmeralda, un terno (juego de collar y aretes) de 315 brillantes montados en plata con dos piochitas; un hilo de 42 perlas grandes y un calabacillo (pendiente del arete); un par de pulseras de perlas con 13 hilos cada una y 28 perlas en cada hilo, con sus chapetas de oro y en ellas un ramo de diamantes; un aderezo compuesto de ahogador (gargantilla), lazo, almendra, y aretes de 3 pendientes con 225 brillantes. Manuel Romero de Terreros, *Op cit*. pp. 40-41.

27 Los sucesivos embarazos que tuvo María Antonia a lo largo de los diez años que duró su matrimonio con Pedro, correspondieron a: María Micaela Gregoria, nacida el 8 de mayo de 1757; Juana María Ignacia Josefa, el 16 de mayo de 1758; María Antonia Manuela Silveria, el 20 de junio de 1759; María Ignacia Josefa Seferina, el 26 de agosto de 1760; Pedro Ramón Mariano Josefo, el 30 de agosto de 1761; Francisco Javier María Ciriaco, el 8 de agosto de 1762; dos "malos

Este infortunado suceso sumió a don Pedro Romero de Terreros en una profunda tristeza que no superó en los años que aún le quedaron de vida[28]. Mandó traer a un preceptor jesuita para encargarlo de la educación de sus pequeños hijos. Las mujeres quedaron al cuidado de Ángela, la hermana mayor de María Antonia, y los varones fueron enviados años más tarde al Colegio de nobles de Madrid.

LA HUELGA MINERA EN EL REAL DEL MONTE: UN DESCALABRO SOCIAL Y ECONÓMICO PARA PEDRO ROMERO DE TERREROS

Por la aplicación de las "Reformas Borbónicas" en la Nueva España que buscaban una mayor recaudación de efectivos para la Corona, incrementando los impuestos a la industria minera, Pedro decidió reducir, de cuatro a tres reales, el salario diario a sus trabajadores además de quitarles el beneficio del "partido"[29]. Y como además los operarios se quejaban de malos tratos por parte de sus "mandones" o capataces, que por el derecho al llamado "reparto forzoso"[30], utilizaban métodos muy violentos para la captura de mano de obra, el 15 de agosto de 1766 estalló en una de las minas del Real del Monte un tumulto "de colosales alcances" –según las crónicas de la época"–, que casi cuesta la vida al rico empresario cuando los operarios enardecidos, salieron de las minas y llegaron a Pachuca exigiendo a Pedro que reconsiderara las disposiciones que atentaban en contra de sus derechos laborales, y como éste se mantuviera firme en su actitud, lapidaron la casa, penetraron en ella, golpearon salvajemente a los sirvientes, y se apoderaron del patrón, a quien estuvieron a punto de linchar[31].

Mientras el conflicto minero continuaba en el Real del Monte, y la producción de la plata se encontraba prácticamente parada por la huelga, Pedro Romero de Terreros autoexiliado en su hacienda no se hallaba inactivo. Desde allí dirigía sus negocios y buscaba afanosamente la reanudación de las actividades en sus minas por medio de una activa correspondencia con el Virrey, con los Oficiales Reales de Pachuca, con la Real Audiencia, con el Visitador Real y el Fiscal del Crimen, y hasta con

---

partos" (abortos) en 1763 y 1764; María Dolores Josefa Gertrudis, el 8 de febrero de 1765; y José María Antonino, nacido el 10 de mayo de 1766, por cuyo difícil alumbramiento María Antonia moría un mes después.

28 Nunca más pensó en volver a contraer matrimonio, y guardó siempre un profundo reconocimiento a las virtudes personales de la mujer con la que formó una numerosa familia. Esto se pone de manifiesto en una parte del texto que, sintiendo próxima su muerte, escribió a sus hijos: "*…No obstante haberlos dejado en la más tierna y difícil edad, su madre debe permanecer siempre en su memoria y en sus deprecaciones (súplicas fervientes) al cielo por su bondad, su sanísima índole, su alma virtuosa, y su moderado y benigno corazón*. "Carta del Señor Conde de Regla a sus hijos" dentro del *Testamento del Conde de Regla,* A.H.R.M.P. Fondo Colonial, Sección Primer Conde, Colecc. M.R.T.

29 El "partido" era el nombre con el que se designaba el plan de participación en las utilidades que ofrecía la producción extra de un mineral después de la jornada de trabajo entre el operario y el dueño de la mina. Los "barreteros" (trabajadores experimentados), tenían en especial el derecho de "partir" con el patrón la producción de un mínimo de mineral llamado "tequio" o "tarea". El "partido" era algo que beneficiaba considerablemente los ingresos del trabajador, de allí que fuese un recurso económico muy defendido, especialmente en los yacimientos en bonanza, como era el caso del mineral del Real del Monte. Felipe Castro Leal, *Nueva ley y nuevo rey. Reformas borbónicas y rebelión popular en Nueva España,* México, 1996, El Colegio de Michoacán e Instituto de Investigaciones Históricas, UNAM, p. 82.

30 El "reparto forzoso" era un derecho concedido por la Corona desde el año de 1680 por la "Recopilación de las Leyes de Indias", a los dueños de minas para la captura de mano de obra indígena en las poblaciones aledañas a un mineral, cuando los esclavos negros escaseaban. En el caso de Pedro Romero de Terreros, éste se apoyó en la concesión que había sido dada a José Alejandro de Bustamante por las autoridades virreinales, de obligar a las comunidades indígenas que se hallaran a diez leguas alrededor del Real del Monte a capturar al 4% de la población masculina para el trabajo en el mineral, utilizando la fuerza si fuera necesario, no obstante que los indios tenían prohibido por "Las Leyes de Indias" trabajar en las obras de drenaje de las minas. Así en uso de este derecho obtenido por su socio, el rico empresario ordenaba la captura de indios por métodos muy violentos si éstos se resistían.

31 Doris Ladd, *Génesis y desarrollo de una huelga,* México, Ed. Alianza Ed. 1998, p. 81.

el mismo Rey de España. Su imagen se había visto dañada y se encontraba en un entredicho político y social por las denuncias que sus trabajadores habían hecho llegar, tanto al Virrey como a la Real Audiencia, así que para contrarrestar estas acciones incrementó sus donativos tanto a la Iglesia como a la Corona. Sus agentes en España buscaron por todos los medios minimizar los acontecimientos en el Real del Monte que acusaban al poderoso empresario, y mediante la entrega de 120,000 reales de oro en la Corte de Madrid, destacando además su labor en favor de los intereses de la Monarquía a lo largo de su vida, consiguieron para él el Título de Conde de Regla por Real Cédula expedida en 13 de diciembre de 1768[32].

En correspondencia a este privilegio, ansiado por él durante mucho tiempo atrás, y buscando por otra vía la aplicación de la justicia para los "mineros criminales" como los llamaba frecuentemente en su correspondencia, prestó al Virrey Marqués de Croix la cantidad de 400,000 pesos, "para los fines que con la mayor importancia interesan al rey" –según refieren sus biógrafos–, pero como no consiguió del de Croix que éste ordenara la reanudación de los trabajos en sus minas, se quejó formalmente al Rey del "despotismo e intransigencia" del marqués.

Por otra parte, los "tumultos", como fueron definidos en su tiempo estos actos de rebeldía por parte de los trabajadores del mineral del Real del Monte, ocurridos entre el 15 de agosto de ese mismo año y el 8 de febrero de 1767, constituyeron un grave problema económico para Romero de Terreros, pues el paro de labores que comprendió nueve años, no sólo paralizó la explotación de la mayoría de las minas del Real del Monte, sino que prácticamente hizo que se suspendiera la producción del distrito de Pachuca, en lo que se ha definido por especialistas contemporáneos como "La mayor crisis del sistema minero en el siglo XVIII"[33].

Finalmente en el año de 1775, el paro de labores en las minas del Real del Monte se resolvió pues la Corona no podía permitir por más tiempo tan grandes pérdidas en la industria minera, e instruyó al nuevo virrey don Antonio María de Bucareli a buscar una solución definitiva al conflicto. El mandatario ordenó la reanudación de trabajos en el distrito de Pachuca, acordando con el ya Conde de Regla que el pago a los operarios continuara siendo, además de con dinero en efectivo, con el sistema de "partido", ya que esta forma de salario beneficiaba sustancialmente a los trabajadores mineros. Finalmente ganaron la lucha los obreros, y Pedro Romero de Terreros tuvo que resignarse a seguir manteniendo el "partido" como otra forma de pago a sus obreros.

Y como un acto espectacular de reivindicación social después del grave problema que representó para él en todos los aspectos la huelga minera, y en cumplimiento con una de las cláusulas del contrato secreto que muchos años atrás firmara con su socio José Alejandro de Bustamante, el Conde de Regla fundó con un capital de 300,000 pesos, un "Sacro Monte de Piedad y Ánimas", una institución cuya finalidad sería la de prestar dinero a bajo interés sobre objetos diversos, a la gente más desprotegida económicamente. Este suceso fue referido por el propio Pedro Romero de Terreros en sus registros de cuentas, de la siguiente manera:

> El préstamo de cuatrocientos mil pesos que hice al Gobierno Virreinal hace tres años queda pagado con una certificación de los Oficiales Reales de las Caxas Reales de Méjico, de quedar en su poder trescientos mil pesos en depósito extra-judicial a la disposición del Señor Virrey para el

---

32 Alan Probert, *Op. cit,* p. 205.

33 Las minas afectadas fueron: La Palma, Dolores, La Joya, San Cayetano, Santa Teresa y Santa Águeda, además de la famosa veta Vizcaína, mina en la que en sus diversas secciones llamadas: "planes", "frontones" y "cielos" podían trabajar simultáneamente quinientos treinta barreteros con los peones correspondientes durante el día, y otros tantos durante la noche. En el paro de labores fueron afectadas también las haciendas de beneficio, Los Sánchez, San Juan, la Nueva, y las más importantes, las tres haciendas de Regla: San Antonio, San Miguel, y Santa María. F.L. Bustamante, "Huelgas del Virreinato", en *Revista de México,* México, 1941, p. 33.

establecimiento del Sacro Monte de Piedad y Ánimas, aprobado por Su Majestad en Cédula de 2 de junio de este año. Y los ciento restantes en un billete que integraron para que se lo integrase al Superintendente de la Casa de Moneda[34],

MECENAZGOS, OBRAS PÍAS Y CUANTIOSAS DÁDIVAS A LA CORONA: LA INVERSIÓN SOCIAL Y POLÍTICA DEL CONDE DE REGLA

Después de la fundación del Sacro Monte de Piedad, una de las obras sociales más notables realizadas por el Conde de Regla, y en su afán por recuperar el favor y la admiración del Monarca, hizo a éste el fabuloso regalo de un navío para la "Armada Real" construido íntegramente a sus expensas, a un costo de más de veinte millones de reales, y cuyo fin era reforzar los efectivos navales españoles que desde las costas americanas, luchaban en contra de la piratería. Este buque de guerra, armado en los arsenales de la Habana, hecho todo de caoba y con 112 cañones, fue bautizado con el nombre de "Nuestra Señora de Regla", alias "El Terreros", y fue botado al mar en el año de 1780, día de la onomástica del Rey Carlos III[35].

En el año de 1776 realizó el último de sus grandes negocios: la compra de las haciendas que habían pertenecido a la Compañía de Jesús en la ciudad de México y en el pueblo de Tepotzotlán, y que valuadas en casi dos millones de pesos, él las adquirió en almoneda pública, por la mitad de su valor. Negocio que después de su muerte provocó serias dificultades a sus herederos, pues la Corona reclamó a éstos una fuerte indemnización por la "enormísima pérdida" que el erario real había sufrido con este desventajoso trato.

Don Pedro Romero de Terreros, Primer Conde de Regla, murió después de una intensa vida de trabajo, en su hacienda de San Miguel Regla, el 27 de noviembre de 1781. Fue trasladado, –según sus propias disposiciones– al convento franciscano de Pachuca, donde después de ser embalsamado por las monjas, fue enterrado en el presbiterio de la iglesia dos días después de su deceso. Seis meses más tarde se llevaron a cabo las solemnes exequias, con una pira funeraria de cinco pisos que exaltaba sus méritos y servicios en favor de la Corona, y un sermón extraordinario llamado: "Llanto de la Religión" en favor de la Iglesia y sus virtudes de buen cristiano.

Pedro Romero de Terreros, fue un hombre extraordinario en su tiempo por su habilidad para los negocios, siendo la diversificación de inversiones una de sus mayores cualidades como empresario. Con el dinero que ganó inicialmente como empleado de la tienda de su tío, y con las ganancias que como albacea de la fortuna de éste se convirtió en un hábil comerciante, prestamista, inversionista, "aviador" de mineros, y por último dueño del mineral del Real del Monte, uno de los yacimientos de plata más importantes del Virreinato de la Nueva España. Negocio este último que le produjo

34 "Libro de cuentas del Señor Conde de Regla", A.H.R.M.P., Fondo Colonial, Sección Primer Conde, Colección M.R.T. El "Sacro Monte de Piedad y Ánimas", denominado actualmente "Nacional Monte de Piedad", no ha dejado de prestar sus servicios, sobreviviendo a todos los cambios que el país ha vivido a lo largo de más de doscientos años. Cuando se fundó esta Institución era sostenida por limosnas voluntarias de las familias acaudaladas pero cuando éstas desaparecieron, fue necesario cobrar intereses sobre los préstamos otorgados. Después de la Independencia mudó su sede del recinto del ex colegio jesuita de San Pedro y San Pablo a una casona ubicada en la esquina de la calle de San Juan de Letrán, (Hoy Eje Lázaro Cárdenas) y Puente de San Francisco, (hoy Av. Juárez). A partir de 1835 la Junta administrativa compró las casas 7 y 8 de la calle del Empedradillo, conocidas como "Casas de Cortés", frente al palacio de gobierno en el zócalo, al Duque de Montelone, descendiente del Conquistador. Desde entonces la calle del Empedradillo cambió su nombre por el de calle del Monte de Piedad.

35 En el año de 1799 este famoso barco formó parte de "La escuadra de Mazarredo", y después de muchos años de servicio a la Corona, tomó parte en la Batalla de Trafalgar, después de la cual fue desbaratado en el arsenal de Carraca en el año de 1810. Manuel Romero de Terreros, *Op. cit,* p. 138.

enormes ganancias después de veinte años de infatigable trabajo, pues multiplicó los 47,000 pesos de la inversión inicial cuando se asoció con José Alejandro de Bustamante, a más de 12 millones de pesos, suma fabulosa para esos tiempos, lo que lo llevó a ser conocido en su tiempo como uno de los mayores potentados de la plata en la Nueva España del siglo XVIII. El monto de los capitales, inversiones y propiedades que en diversas regiones del Virreinato dejó a su muerte, además de los tres Títulos Nobiliarios y mayorazgos que obtuvo de la Corona para sus hijos varones, (El Condado de Regla y los Marquesados de San Cristóbal y San Francisco), fueron valuados en 1782, en más de cinco millones de pesos, (suma incalculable en los tiempos actuales)[36].

Y no obstante las medidas de explotación y malos tratos que ejerció con sus trabajadores, fue también, paradójicamente, un hombre con una religiosidad sincera y práctica, que vivió de acuerdo al modelo de conducta que exigía la sociedad de su tiempo, una sociedad permeada en todos los aspectos por la obediencia ciega a Iglesia Católica, y por la fidelidad absoluta a la Corona española. De aquí que la vida y las acciones de Pedro Romero de Terreros giraran en lo absoluto en torno al compromiso social y económico permanente con la Monarquía pues de ello dependía su calidad de súbdito ejemplar, y en el ejercicio de la generosidad extrema con la Iglesia pues por ello lograría la salvación de su alma.

Así, partiendo de esta postura ideológica, su generosidad para con la Iglesia y la Corona, –lo mismo que la de otros magnates de la época como don José de la Borda, el Conde de la Valenciana, o la Familia Fagoaga–, se proyectó en todas direcciones y abarcó muy diversos y ambiciosos proyectos, tanto civiles como religiosos, entre los cuales se cuentan, además de la fundación del Sacro Monte de Piedad y el obsequio del navío de 112 cañones al Rey, ya mencionados: El establecimiento, a costo total, de un presidio de cien hombres a orillas del río San Sabá en la Gobernación de Coahuila, entre los años de 1756 y 1758, para la pacificación de los indios infieles comanches, llamado "San Luis de las Amarillas"; la ayuda económica permanente que en donativos, en financiamiento para construcciones, o en valiosos objetos religiosos, a lo largo de su vida, otorgó a los colegios franciscanos de Querétaro, Pachuca, y la ciudad de México; los financiamientos para las obras pías de diversos conventos como los de San Pablo y Corpus Christi, y de Capuchinas, entre otros; la reconstrucción total de la iglesia de "La Asunción" en Pachuca; las frecuentes cantidades que entregaba para dotar a jóvenes huérfanas hijas de españoles en su ingreso a la vida religiosa; los préstamos de 150,000 pesos que otorgó a la Renta del Tabaco de la ciudad de México, y los de 400 y 800,000 pesos que facilitó al Virrey Marqués de Croix para salvar urgentes problemas de la Real Hacienda dentro de la aplicación de las "Reformas borbónicas"; el generoso donativo de tres mil cargas de trigo que para la alimentación de los soldados españoles entregó al Virrey Martín de Mayorga para el sostenimiento de la llamada: "Expedición de Panzacola", en La Louisiana en contra de los ataques de los ingleses a las colonias americanas, en el año de 1780.

Esta labor de permanente ayuda económica a la Corona y a la Iglesia, en todas y cada una de sus manifestaciones desde que empezó a construir su fortuna, y a lo largo del tiempo en que ésta se incrementó, tuvo una gran resonancia, tanto en el Virreinato de la Nueva España como en la propia España, que el Conde de Regla fuese reconocido no sólo como el personaje más rico de la América hispánica, sino además como uno de los benefactores sociales y religiosos más grandes de las posesiones españolas en el nuevo continente.

36 El Doctor José María Marroqui el gran humanista del siglo XIX sostuvo en su tiempo que la fortuna personal de Pedro Romero de Terreros en tierras y fincas, a su muerte, había sido la mayor sin duda en la Nueva España, después de la del Conquistador Hernán Cortés.

En el México actual el nombre y la memoria de Pedro Romero de Terreros, conde de Regla permanece vivo aún en el Nacional Monte de Piedad, la obra social primera en América en proporcionar ayuda económica con préstamos a bajo interés a las clases más desprotegidas.

FUENTES DE CONSULTA

Documentales

Archivo Histórico Real de Minas y Pachuca: Series: "Correspondencia", "Libro de cuentas del Conde de Regla", "Testamento del primer Conde de Regla", y "Testamentaria del primer Conde de Regla", dentro del Fondo Colonial, Colección Manuel Romero de Terreros. Y "tumulto en el Real del Monte" Vol. 1, Exp. 14, Ms 31.

Archivo General de Indias. México documento 2252. "Instrucciones de Archivo en México", 17 de febrero de 1771.

Boletín de la Real Academia de la Historia, 1924, Tomos LXXXV y LXXXVI, pp. 345, y 353. Archivo General de Indias.

Archivo General de México. Ramo criminal, exp. 297, f. 328.

Bibliográficas

Backewell, Peter, *Minería y sociedad en el México colonial,* México, F.C.E., 1997.

Brading, David A, *Mineros y comerciantes en el México Borbónico (1763-1810),* México, F.C.E., 1975.

Borchrart de Moreno, Christiana Renate, *Los comerciantes y el capitalismo en México, (1759-1788),* México, F.C.E., 1984.

Canterla Francisco, y Tovar Martín, *Vida y obra del primer Conde de Regla,* Sevilla, Publicaciones de la Escuela de Estudios Hispano-Americanos de Sevilla. España, 1975.

Castro Gutiérrez, Felipe, *Nueva Ley y nuevo Rey. Reformas borbónicas y rebelión popular en Nueva España,* México, El Colegio de Michoacán, e Instituto de Investigaciones Históricas, UNAM, 1996.

Florescano Enrique, y Rafael Rojas, *El ocaso de la Nueva España,* Vol. 1 de la serie "La antorcha encendida", México, Ed. Clío, 1996.

Flores Clair, Eduardo, *Conflictos de trabajo de una empresa minera,* Tesis de Licenciatura, ENEP Acatlán, UNAM, 1988.

Ladd, Doris, *Génesis y desarrollo de una huelga,* México, Alianza Ed. 1998.

Probert, Alan, *En pos de la plata,* Pachuca, México, Compañía Real del Monte y Pachuca, SEMIP, 1987.

Romero de Terreros, Manuel, *El Conde de Regla, Creso de la Nueva España,* México, Ed. Xóchitl, 1944.

—, *Ex Antiquis, Bocetos de la vida social de la Nueva España,* México, Ed. Porrúa, 1944.

—, *Don Pedro de Terreros, el primer español que pisó el continente americano,* México, Librería de Porrúa Hnos. y Cia. 1941.

Zárate Toscano Verónica, *Los nobles ante la muerte en México. Actitudes, ceremonias y memoria,(1750-1850),* México, El Colegio de México-Instituto Mora, 2000.

Plata, arquitectura y vida doméstica en un mineral mexicano, siglo XX

José Alfredo Uribe Salas
María Teresa Cortés Zavala
División de Estudios de Posgrado, Facultad de Historia, UMSNH

INTRODUCCIÓN

Los minerales novohispanos se caracterizaron desde el siglo XVI por su diversidad de población en cuanto a procedencia, origen social, grupo étnico y oficio. Después de la independencia de México, los flujos de población de diferentes latitudes hacia los centros mineros se acrecentó. A la presencia de europeos españoles se sumaron ingleses, alemanes, franceses, italianos, estadounidenses, entre otros, contratados la mayoría de las veces por las empresas mineras de sus respectivos países de origen. La mayoría de ellos llegaron a los minerales mexicanos siendo jóvenes y solteros, y harían su vida entreverando sus propias costumbres y tradiciones con los de la comunidad minera de adopción, en una reciprocidad de intercambios y negociaciones culturales y sociales, no exentas de conflictos.

El mayor cambio en los ámbitos del espacio urbano, las actividades económicas, la organización social y la vida cotidiana se daría entre 1880 y 1950. En esa temporalidad el mineral de Angangueo vivió un periodo de auténtica reestructuración y modernización productiva, concebida, dirigida y orientada por los intereses ingleses y norteamericanos. Para hacer posible las operaciones cada vez más complejas, los empresarios no sólo reunieron cuantiosas inversiones, sino que además tuvieron que crear vías de comunicación y contratar mano de obra calificada, principalmente técnicos e ingenieros de minas para hacerse cargo del funcionamiento y mantenimiento de las complejas unidades de producción y beneficio. Ese fue el caso del ingeniero de minas William Leonard Parker, procedente de Inglaterra, su país natal, que hizo del mineral y pueblo de Angangueo su residencia desde la década de 1920 hasta su muerte ocurrida en 1975.

LA ETAPA ESPAÑOLA

Las minas de Angangueo se descubrieron en el siglo XVIII, y fue reconocido oficialmente tiempo después como Real de Minas. La familia Gonzalo de Salazar se hizo acreedora desde 1550 de un gran número de mercedes de tierra. El latifundio conocido en el transcurso del tiempo como hacienda Jesús Nazareno de Angangueo, sería el núcleo original de este real de minas. El 28 de octubre de 1792, día de san Simón apóstol, dos gambusinos de nombre Eligio Barrios y José Moreno, encontraron la primera veta argentífera en los parajes montañosos que eran propiedad de esa hacienda, a la que denominaron como *Descubridora*.



FIG. 1. *La veta Descubridora dio origen al mineral de Angangueo*

En un lapso de 13 años el nuevo asentamiento adquirió las características propias de un centro minero de finales del periodo virreinal. La colonización, construcción y plena operación de la infraestructura productiva y de las instituciones propias de una población de este tipo, fue facilitada en buena medida por su cercanía a Tlalpujahua, fundado casi 250 años atrás, desde donde arribaron buena parte de sus primeros vecinos. Para el año de 1805 dicho asiento contaba con su propia diputación de minería y el grupo de mineros se integraba con prominentes empresarios y comerciantes con domicilio en Angangueo[1].

El espacio geográfico vital para las actividades propias de la industria extractiva en el asiento de minas de Angangueo, comprendió al paso de casi dos décadas una superficie en forma de rectángulo de unos 90 kilómetros cuadrados, orientado de norte a sur que se extendían entre ese lugar y las inmediaciones del pueblo de San Felipe Santiago, bordeando por el oriente las estribaciones de las sierras de Chincua y Angangueo, y ocupados tanto por los socavones, las haciendas de beneficio, de las cuales con el paso del tiempo la más importante fue la denominada *Las Trojes*, alrededor de la cual se conformaría el caserío que es ahora el pueblo de Ocampo, como los parajes boscosos de los que se extraía la madera necesaria tanto para construir y reparar las galerías de las minas, como para alimentar las insaciables calderas de las fundiciones. La mayor parte de estos terrenos eran propiedad de la hacienda Jesús Nazareno, cuyos sucesivos dueños y administradores pretendieron sacar siempre ventajas de diversos tipos, para colmar sus propias expectativas de desarrollo material[2].

En 1805 se le otorgó el reconocimiento de cabecera de Diputación Minera, a través de la cual la Corona española controlaba la extracción y el comercio de la plata. El Estado español estableció una serie de instituciones orientadas a fiscalizar los impuestos mineros, monopolizar la venta de azogue en las cajas reales, asegurar la donación de los propietarios de minas del "quinto real" destinado a las obras de la Iglesia, organizar un dinámico mercado de mano de obra indígena a través de la encomienda, el repartimiento y el comercio; asegurar la producción de alimentos, animales de carga,

1 E. Florescano e I. Gil (Compiladores), *Descripciones económicas generales de Nueva España,* 1784-1817, México, Secretaría de Educación Pública, Instituto Nacional de Antropología e Historia, 1973, p. 252; J. A. Uribe Salas, *Historia de la minería en Michoacán*, Morelia, Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo, Sociedad Mexicana de Mineralogía, vol. II, 2005, pp. 15-26.

2 A. Pérez Escutia, "Volver a empezar: la reactivación de la minería en Tlalpujahua y Angangueo, 1821-1860", *Diplomado de la Historia Regional del Noreste de Michoacán, 2009-(2010)* 7-11. http://www.tlacotepecmich.info/files/Download/reactivacion%20minera.pdf (10 de noviembre de 2011).

forrajes, cueros y otros materiales para las minas, y en general, fomentar todas las actividades ligadas al ramo minero.

Alrededor del Real de Minas de Angangueo se estableció un dinámico mercado regional. El centro urbano minero de Angangueo articuló las actividades de las haciendas agroganaderas y las comunidades indígenas, en función de sus propias dinámicas y necesidades. Como en otros reales de minas, en Angangueo se observa un modelo urbano, en donde el centro preside y articula funcionalmente las actividades mineras, donde el gobierno monopolizaba la venta del mercurio fiscalizando así la producción de oro y plata, los mercados, etc. Pero sobre todo, los espacios monumentales en el núcleo urbano (iglesias, hospitales, tribunales, cajas de beneficencia), rememoran la centralidad del poder político y religioso en la más pura tradición española. En el entorno más cercano a esta área, se sitúan las calles y barrios ligados al comercio y a los gremios que vivían a expensas de la riqueza minera: plateros, talabarteros, sastres, etc[3].

Sin negar la centralidad de los espacios monumentales, la estructura espacial de este real de minas, trasluce las verdaderas raíces de su funcionamiento y esplendor: bocaminas, "haciendas de beneficio" y "talleres de maestranza", circundan la ciudad, sobre cerros o pendientes laderas. Vetas, minas y plantas metalúrgicas llevan el nombre de un santo patrón o de algún rico aristócrata, minero o comerciante propietario del fundo.

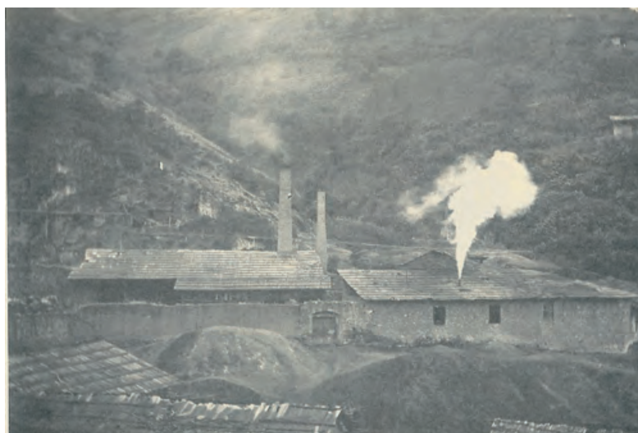


FIG. 2. *Hacienda de Beneficio en Angangueo*

Junto a ellas, segregados del centro y de forma por demás anárquica, se apiñan los barrios mineros, también bajo la advocación de un santo o, más comúnmente, con el nombre del lugar de origen desde donde han migrado los obreros de oficio y trabajadores indios, negros y mestizos de las minas. En contraste con el centro de la ciudad, éste es el espacio del mestizaje cultural en el que florecen las tradiciones de los oficios mineros y en el que la vecindad y la vida cotidiana acelera los intercambios y fija las diferencias.

---

3 J. J. Martínez de Lejarza, *Anales Estadísticos de la Provincia de Michoacán en 1822,* Morelia, Fimax Publicistas, 1974, p. 69 y ss; M. de J. Torres, *Diccionario Histórico, Biográfico, Geográfico, Estadístico, Zoológico, Botánico y Mineralógico de Michoacán,* Morelia, Tip. Particular del autor, 1915, III, pp. 123-124. R. W. Randall, *Real del Monte: Una empresa minera británica en México,* México, Fondo de Cultura Económica, 1977; C.C. Becker, *Cartas sobre México,* México, UNAM, 1959, pp. 156-162, y 206; G. Carreño, *Angangueo, un pueblo que se negó a morir*, Morelia, Impulsora Minera de Angangueo, 1983.

El movimiento de independencia desactivó el engranaje de las actividades mineras en la región. Esta situación buscó remediarse dos años después de que México alcanzara el rango de país independiente. El primer paso fue atraer capitales para reactivar la explotación minera. Para lograrlo, el gobierno general derogó en 1823 parte de la legislación colonial que prohibía a los extranjeros pactar con los dueños de minas toda clase de avío, pero mantuvo la restricción para que éstos adquirieran minas o nuevos yacimientos en propiedad. De cualquier manera, estas y otras disposiciones que junto con las nuevas circunstancias políticas del país y el repunte del comercio entre los países europeos y América del Norte con las antiguas colonias españolas, abrieron las puertas al país a un nuevo flujo de capital y migrantes proveniente principalmente de Alemania, Inglaterra y Estados Unidos.

LA ETAPA ALEMANA

Durante el siglo antepasado los intereses extranjeros en Angangueo se sucedieron vertiginosamente, transformando a este centro minero en un botín imperial: primero fueron los alemanes a través de la *Compañía alemana de Minas de México* (1824–1838), que hicieron del mineral de Angangueo "un proyecto nacional"[4].

En 1824 empresarios alemanes constituyeron la "Compañía Alemana de Minas de México" e invirtieron más de medio millón de pesos en compra, rehabilitación y avío de fundos mineros y haciendas de beneficio ubicadas en los actuales estados de Hidalgo, México y Michoacán, valiéndose de prestanombres o alemanes naturalizados mexicanos. En 1829, los empresarios alemanes obtuvieron un crédito del banco estatal prusiano que vio en la compañía minera los prolegómenos expansionistas de un "proyecto nacional". Para entonces los empresarios alemanes habían recomendado a los directivos en México que los recursos económicos, la maquinaria y el personal técnico y administrativo se concentraran en el mineral de Angangueo, por considerarlo el más rico y accesible de sus propiedades en el país. Así fue como al año siguiente, 1830, los germanos trabajaban únicamente en este real de minas, en donde pasaron a controlar las más importantes minas como Nuestra Señora del Carmen, La Purísima Concepción, San Atenógenes, y haciendas de beneficio y fundición como San Juan Nepomuceno, en donde introdujeron importantes mejoras; renovaron los arrastres y la maquinaria de madera con partes de hierro, aumentaron el número de mazos, modificaron su forma y funcionamiento, y montaron nuevas máquinas y ruedas hidráulicas para desaguar las minas, entre otras mejoras[5].

En los últimos cinco años de operación de la empresa, los alemanes enfrentaron un sinnúmero de problemas; entre 1833 y 1838 comenzó a ser mayor el número de acreedores con los que la compañía tenía contratados créditos para seguir trabajando, ante la disyuntiva de paralizar todas las actividades. Aunado a lo anterior, para agudizar la situación, la inestabilidad política, los pronunciamientos y rebeliones que se desataron en la región minera obligaron a los germanos a desviar fondos para proteger sus bienes de las incursiones de los grupos beligerantes. Aún más: un incendio acabó con las instalaciones de fundición y beneficio de San Juan Nepomuceno, con lo que la situación se tornó más crítica. En 1834 llegó a Angangueo el alemán Carlos Heimburger como director técnico de la empresa mandado exprofeso para reestructurar la administración y sanear las finanzas de la

---

4 B. Von Mentz, "El Capital Industrial Alemán en México", en B. von Mentz, et al., *Los Pioneros del imperialismo alemán en México,* México, Ediciones de la Casa Chata, núm. 14, CIESAS, 1982, 176-205.
5 B. von Mentz, *op.cit.*, pp. 176-205; C. C. Becker, *op.cit.*, pp. 156-162, 206.

negociación. No obstante, Heimburger junto con Pedro Laydendecker, y otros, se convirtieron en acreedores de la propia empresa ante la imposibilidad de ésta de cubrir sus honorarios. En 1837 la compañía minera adeudaba a sus acreedores 333 mil pesos, por lo que al año siguiente fue disuelta la Compañía Alemana de Minas de México "dejando sin embargo, minas, haciendas de beneficio e instalaciones en México en manos de sus acreedores, muchos de ellos comerciantes, pero también exempleados, que habrían de intentar seguir trabajándolas por cuenta propia"[6].

Pedro Laydendecker y Carlos Heimburger, entre otros exdirectores técnicos y empleados de la negociación alemana, se transformaron en propietarios de minas y haciendas de beneficio y fundición en Angangueo. En 1847, de acuerdo a la Memoria del Gobierno de Michoacán, Carlos Heimburger era propietario de la importante hacienda de beneficio Las Trojes, que contaba con 7 fundiciones y más de 26 hornos en los que se beneficiaba gran parte del mineral extraído de las minas de Angangueo[7].

Desde luego, muchos de los mineralogistas y técnicos alemanes permanecieron en la región después de que las compañías mineras que los habían contratado, quebraron por problemas económicos, constituyéndose ellos mismos en empresarios o prestando asesoría técnica a las nuevas negociaciones mineras.

LA ETAPA INGLESA, 1876-1910

Desde luego la mayor transformación del mineral de Angangueo tendría lugar a finales del siglo XIX, cuando en el distrito minero se generalizó el uso de las máquinas de vapor y éstas fueron progresivamente reemplazadas por otras de mayor potencia accionadas por motores eléctricos; a su vez los conocimientos teóricos comenzaron a dar resultados prácticos en la planeación y explotación sistemática de los metales. La llegada del ferrocarril a la región minera en la década de 1890 atenuaron algunos problemas en el traslado de maquinaria experimentando la producción minera un desarrollo de gran envergadura[8].

Las empresas mineras inglesas dominaron éste asiento de minas: primero con *The Trojes Mining and Smelting Company Ltd*. (1876); luego *The Michoacán Railway and Mining Company Ltd*. (1903) y finalmente la *Compañía del Ferrocarril Michoacán y Pacífico* (1910), que no sólo monopolizaron la propiedad y la explotación de estos fundos mineros, sino que controlaron las comunicaciones, el transporte y la dinámica comercial en la región, una vez que construyeron y explotaron el ramal del ferrocarril entre Maravatío y Zitácuaro en 1897, haciendo de Angangueo el centro de sus operaciones en Michoacán.

---

6 *Idem;* J. A. Uribe Salas, "Angangueo en la orbita imperial. Historia del siglo XIX", *Boletín de la Coordinación de la Investigación Científica*, 10, Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo, enero-junio (1986) 58-68.

7 *Memorias sobre el estado que guarda la Administración Pública de Michoacán, leída al Honorable Congreso por el Secretario del Despacho el 22 de enero de 1848*, Morelia, Imprenta de J. Arango, 1848, Sección 27, letra D.

8 M. de Anda, "Informe relativo a la exploración del Distrito de Coalcomán presentado por el Sr. Ministro de Fomento por el Ingeniero de mina...", en *Boletín de la Sociedad Michoacana de Geografía y Estadística,* I, 11, Morelia, febrero 15 (1906) 178-180; J. A. Uribe Salas, "Los ferrocarriles y las comunicaciones en Michoacán. 1870-1910", *Boletín de la Coordinación de la Investigación Científica de la UMSNH,* 11, Morelia, enero-diciembre (1987) 55-65.



FIG. 3. *Trabajadores, técnicos e ingenieros en las minas de Angangueo*

La formación de compañías mineras con capital extranjero, la introducción de maquinaria moderna y el arribo a la región de una nueva generación de especialistas en geología, procesos químicos, metalurgia, mecánica, etc., no tardaron en modificar la infraestructura tecnológica y el entorno urbano arquitectónico de Angangueo. La exploración sistemática y el levantamiento de planos topográficos de las minas, casi todas ubicadas en intrincadas serranías, con un alto volumen de precipitación pluvial y filtraciones copiosas en tiempos de lluvia debido a la naturaleza del terreno, permitió el diseño de socavones, lumbreras y tiros en los lugares más apropiados para desaguar las minas inundadas e iniciar la explotación de sus vetas. En las principales minas de Angangueo, los ingleses emprendieron costosas obras de ingeniería en la rectificación, apertura y mantenimiento de socavones y tiros para el desagüe, ventilación y extracción del mineral.

Desde luego, con amplio respaldo financiero y con base en las modernas teorías de la geometría subterránea desarrollada por equipos de especialistas extranjeros fue posible abrir socavones con la finalidad no sólo de apoyar el desagüe de las minas y facilitar las operaciones de ventilación, sino de hacer accesible el laborío a grandes profundidades, permitir el transporte interno, reconocer y explotar con mejor acierto las vetas en varios puntos y niveles simultáneamente[9].

A finales de los años noventa comenzaron a introducirse los primeros motores eléctricos alimentados por un dínamo de cuatro calderas, perforadoras a base de aire comprimido, tornos de herramientas, etc. En Angangueo, la compañía inglesa que operaba en el mineral introdujo este tipo de aparato a mediados de la década de 1890, avanzando en un día en el interior de las minas, lo que en otros tiempos requería semanas enteras de trabajo. El uso de perforadoras de aire comprimido, el empleo de la dinamita en sustitución de la pólvora común, el acarreo interno con carros eléctricos y la organización "científica del trabajo" abrió amplias perspectivas en el laborío de las minas. Permitió la apertura de túneles y tiros a mayores profundidades, inaccesibles hasta entonces, con lo que se cuadruplicó el potencial minero de la empresa, se abarataron los costos y aumentó la rapidez y la calidad en los trabajos[10].

---

9 "Angangueo. Apuntes formados por R.E. en 1869", *Noticias Históricas. Geográficas y Estadísticas, coleccionadas y publicadas por la redacción del Periódico Oficial*, Morelia, Imprenta de Ortiz, (1873) 1-8; M. de J. Torres, *Diccionario Histórico, Biográfico, Geográfico, Estadístico, Zoológico, Botánico y Mineralógico de Michoacán*, Morelia, Tipografía particular del autor, 1915, III, pp. 126-128; Santiago Ramírez, *Noticias Históricas de la riqueza minera en México, México, Secretaría de Fomento, 1888,* pp. 626-629; *Periódico Oficial*, VII, 673, Morelia, 26 de junio (1892) 3.

10 *El Florecimiento de México,* México, Tipografia de Bouligny and Schmidt Sucs., abril, 1906, p. 126; The *Mexican Year Book,* Compiled From Official and Other Records, Londres, Mc. Comvodales & Co. Limited, 1909-1910, p. 390.

En zonas como Angangueo, aunque aumentó la extracción del mineral por efecto de las innovaciones tecnológicas, los empresarios no siempre estuvieron en condiciones de beneficiar en las instalaciones existentes el grueso de la mena producida. A comienzos de los años ochentas se dejó de usar el sistema de amalgamación "pues en aquella época era el medio de beneficiar los metales por su docilidad; pero a la sazón que iban profundizando las minas, vinieron metales resecos y muy rebeldes, como sorrochas, broncos, plomos, estoragues, nombres vulgares, o sulfuros de fierro, de cobre, galena, blanda, etc., que solo por fuego puede extraérseles la plata con mejor éxito; dando por resultado que en algunos sitios de los patios fueron edificando fundiciones"[11]. Para finales de 1886 existían alrededor de 8 fundiciones en el mineral de Angangueo, con 2 y hasta 4 hornos cada una, con 4 turbinas para dar viento a los hornos movidos por agua[12].

Por lo general los hornos de fundición usados en este mineral eran alemanes de los llamados semialtos, de 31/2 y 4 metros, de crisol exterior y caja rectangular. En todos los casos, a excepción de la fundición La Misericordia se utilizaban fuelles, pistones o bombas de cuero impelentes, de doble efecto movidos por ruedas hidráulicas para generar el soplo y mantener las temperaturas requeridas en los hornos. Estos fuelles suministraban 8 metros cúbicos de aire por minuto para alimentar dos hornos semialtos y un vaso. En La Misericordia el soplo se producía por un ventilador accionado por turbinas escocesas de dos brazos, con el eje horizontal, y en cuyas extremidades estaban fijas las poleas que por medio de bandas movían directamente el ventilador. La potencia de las turbinas alcanzaba 250 vueltas por minuto y la de los ventiladores 2,000[13].

A partir de 1888 los accionistas de la Compañía Inglesa del Ferrocarril y Minas de Michoacán, proyectaron la construcción de una vía de ferrocarril entre Maravatío y Zitácuaro con la finalidad de hacer más rentable la inversión de capital en la construcción de altos hornos. Sin embargo, una vez concluido el primer tramo de ferrocarril entre la estación de Maravatío y Angangueo, les resultó más económico remitir por ferrocarril gran parte del mineral extraído a las fundiciones propiedad del consorcio norteamericano Guggenheim-ASARCO, que realizar una inversión mayor en instalaciones de este tipo en el lugar, esto generó una marcada dependencia tecnológica en el ramo de la metalurgia[14].

LA ETAPA NORTEAMERICANA, 1910-1953

Por último, al inicio del siglo XX, irrumpió en la región el capital estadounidense, expresión histórica de los nuevos derroteros que asumió la economía norteamericana, misma que desplazó a los británicos de la zona minera, a través de la *American Smelting and Refining Company* (ASARCO), y convirtió a la región de Angangueo en un campo minero proveedor de mineral en bruto (ORES) para abastecer sus fundiciones asentadas en el norte del país[15].

---

11 *Informes y documentos para la estadística de la minería. Zonas auríferas, criaderos de hierro y de carbón de piedra, minas y haciendas de beneficio abandonadas, causas del decaimiento de la minería en México y registro de la propiedad minera*, México, Oficina Tipográfica de la Secretaría de Fomento, 1886, pp. 75-77.

12 S. Ramírez, *op. cit.,* p. 664.

13 AGN. *Gobernación-SCOP.* Vol 94/18-1. Exp. 1. F. I y 2; E. Ordóñez, "El mineral de Angangueo", *Boletín de la Sociedad Michoacana de Geografía y Estadística*, I, 19, Morelia, diciembre 15 (1905) 147; *The Mexica Year Book...,* 1909-1910, p. 590.

14 J. A. Uribe Salas, "Angangueo en la órbita imperial...", (1986) 60-80.

15 Archivo Histórico "Manuel Castañeda Ramírez", *Policía y Guerra,* Ley año 1912, Exps. 26 y 97; J. A. Uribe Salas, "Minería y poder empresarial en Michoacán: la contrarrevolución en Tlalpujahua", en *Relaciones*. Revista de Historia y Sociedad, 32. El Colegio de Michoacán, A. C. Zamora, (1987) 78-88; R. A. Pérez Escutia, "Los movimientos revolucionarios en el oriente michoacano", en *La Revolución en Michoacán* 1900-1926, Morelia, Universidad Michoacana de San

La *American Smelting and Refining Company*, fue la ultima empresa extranjera en explotar las minas de Angangueo, la cual concluye sus actividades en 1953, a causa de un trágico accidente en la mina de Dolores, el 25 de abril de dicho año, el cual cobró la vida de 25 mineros. El accidente dio lugar a un largo proceso judicial en el que intervinieron el Ministerio Público Federal, un experto en minas de Pachuca Hidalgo, un representante de la administración de la ASARCO y el ingeniero Bill Parker, jefe de mantenimiento de la misma.

ARQUITECTURA Y VIDA DOMÉSTICA, EL CASO DE LA FAMILIA PARKER

La arquitectura urbana y la vida doméstica de los habitantes del mineral de Angangueo fue el resultado de una combinación de distintas tradiciones culturales que trajeron consigo trabajadores, técnicos e ingenieros contratados por las distintas empresas mineras. En el mineral de Angangueo, la presencia de europeos españoles, alemanes, franceses, ingleses, estadounidenses, entre otros, gozarían de un estatus social y económico que los diferenciaría del resto de los habitantes de las comunidades mineras no sólo por el color de su piel, el idioma o la manera fonética de pronunciar el español. Su distinción principal estuvo fuertemente relacionada con el universo privado y la vida cotidiana.

Exploramos esta perspectiva a través de la familia Parker, integrada por el ingeniero ingles William Leonard Parker y su esposa de origen estadounidense "la señora Joyce", que harían del mineral de plata de Angangueo, Michoacán, su residencia desde la década de 1930 hasta su muerte en 1975.

LOS PARKER EN EL MINERAL DE ANGANGUEO

El ingeniero William Leonard Parker arribó a Angangueo durante el auge minero por el año de 1929, procedente de Inglaterra y poco después en 1936 contrajo matrimonio en la ciudad de México con la joven norteamericana Joyce Hartzell. La joven pareja aprovechan su viaje de bodas para recorrer el mineral de Taxco y de allí viajan al puerto de Acapulco en Guerrero, antes de asentarse a la vida familia en el mineral de Angangueo.

Como era costumbre en la época, los técnicos e igenieros calificados encargados de los procesos de producción en las minas, gozaban de un estatus social y económico que los diferenciaba del resto de los habitantes de las comunidades mineras, no solo por el color de la piel, el idioma o la manera fonética de pronunciar el español. Sus viviendas fueron diseñadas por las propias compañías en un barrio especial para que estuvieran separadas del resto de los trabajadores, con los que solo se mezcalban en las horas de trabajo. La recién desposada pareja de Bill y Joyce Parker, sin embargo, decidieron establecer su domicilio en el centro mismo del pueblo y muy pronto interactuaron con la comunidad.

Nicolás de Hidalgo, 1987; G. Carreño, *Angangueo el pueblo*..., p. 48; J. Gómez Serrano, *Aguascalientes imperio de los Guggenheim,* México, SEP, 1982.



FIG. 4. *Vista general de la casa de la familia Parker en Angangueo*

El ingeniero William Leonard Parker, a quien en el pueblo terminaron por llamarle *Bill*, fue contratado por American Smelting and Refining Company, como encargado del mantenimiento mecánico del instrumental de la mina, así como para perforar, extraer y beneficiar el mineral de la plata[16]. Su mujer Joyce Hartzell, con rasgos muy españoles pues era blanca y de cabello oscuro, era originaria de Dakota del Sur, en los Estados Unidos. Durante su vida en el mineral se dedicó a su hogar y a la fotografía por la que desarrolló un gusto muy particular. Su esposo en cambio fue un amante asiduo a la tecnología y por ello tal vez tuvo una atracción permanente por el cine. Gracias a sus aficiones y por los testimonios dejados en cada una de ellas, hoy podemos conocer más de la vida íntima y sentimientos que albergaron los Parker. Por la fotografías y registros fílmicos guardados en su casa, que actualmente es museo, sabemos cómo se fueron enamoraron del pueblo en donde vivieron por casi 40 años hasta el día de su muerte. A Bill le gustaba rodar con su cámara de 16 milímetros Kodachrome[17]. Como cineasta filma varios documentales en los cuales queda retratado el día a día de la vida en Angangueo, así como las costumbres de sus habitantes.

Igualmente por referencias de la cineasta Anna Soler, quien tuvo acceso al diario escrito por W. Parker, conocemos que en el acervo fílmico dejado por la pareja se encuentran documentales que reflejan el interés de Bill por todo aquello que tiene que ver con la construcción y la mecánica[18]. De ahí que en sus grabaciones haya dejado registro de las formas de construcción de las casa en la región, las formas de plantar el maíz, tomas aéreas de los trazos fluviales, además de las fiestas cívicas del 15 de septiembre y fiestas religiosas como las de Semana Santa y un documental del mineral del Oro y Tlalpujahua[19].

Una cosa similar sucede con la amplia colección de fotografías realizada a lo largo de su vida en México por Joyce, quien deja memoria de sus viajes por España y América del Sur (Brasil y Perú), así como amplia caracterización en imágenes de personajes peculiares del pueblo de Angangueo[20].

---

16 R. Butler, *Dancing alone in Mexico: from the border to Baja and beyond,* E.U., The University of Arizona Press, 2000, pp. 75-76.

17 En 1923 la cámara Kodachrome 16 milímetros, sale al mercado como un modelo enfocado a quienes realizaban filmaciones de películas caseras, sin embargo, para la década de 1930 se comenzó a utilizar en proyectos educativos y más ampliamente durante la segunda guerra mundial.

18 *El Universal,* México, D. F., sábado, 21 de abril de 2007.

19 *La Jornada Michoacán*, Morelia, 4 de julio de 2006.

20 Colección de fotografías que se encuentran en la Casa Museo Parker en la ciudad de Angangueo, Michoacán.

En 1975 Joyce fallece víctima de un cáncer pulmonar y 36 días después, Bill a sus 86 años decide morir y se pega un tiro en la cabeza.

Para efectos de este trabajo, en esta ocasión nos interesa resaltar cómo la jóven pareja cuando llega a Angangueo, a pesar de forman parte de la elite de técnicos e ingenieros calificados por la posición laboral que ocupaba Bill, en un acto de libre albeldrio deciden ubicar su domicilio fuera del ambiente de la compañía y la manera como definen la distribución del espacio interior de una casa solariega al estilo castellano del pueblo. Nos interesa resaltar en la distribución y usos que dieron al espacio, las prácticas culturales y espíritu liberal moderno del matrimonio Parker, quienes haciendo uso de la tecnología doméstica de la época imprimen a su matrimonio un estilo de vida urbanizado en medio de un ambiente netamente campirano.

LA VIDA EN EL HOGAR

La casa habitación de los Parker, que actualmente funciona como museo, es el escenario perfecto de una vivienda funcional en donde impera la combinación del uso racionalidad de los espacios, el buen gusto sin ostentación y la vida familiar practica al estilo de las más adelantadas muestras de Europa y los Estados Unidos. En el espacio privado de la pareja encontramos que sobresale la infraestructura moderna y entretejen los lugares vitales con los espacios para la recreación y el trabajo intelectual. La división y ordenamiento del espacio rompe en su interior, con el diseño tradicional de la vivienda de los ingenieros, pero también con el modelo de vida y costumbres de una casa tradicional en Angangueo.

La casona que habitaron los Parker es un antiguo edificio colonial que forma parte del conjunto arquitectónico de la ciudad. Sus paredes encaladas con un ancho portón de madera extraída de los bosques de la zona, apenas si anuncian su entrada. Cuenta con dos ventanales horizontales, los cuales desde la calle traslucen el interior de una típica morada al estilo castellano. La altura de sus muros se encuentra con un techo de dos aguas cubierto en teja española de barro rojo, él cual se extiende hacia lo ancho de la calle para armonizar con el paisaje del conjunto arquitectónico del corazón del centro histórico en donde sobresalen las torres del campanario del templo de la Inmaculada Concepción de inspirado estilo gótico[21].

La puerta principal de la casona, un antiguo portón de madera de buena talla, abre paso a un pasillo que concluye y se extiende hacia los lados con un amplio y largo jardín al final del cual, de lado izquierdo se encuentra con un cuarto de lavado moderno, un salón para preparar asados y carne a las brazas y este conjunto habitacional concluye con un cuarto en donde se encuentran ubicadas las calderas, que surten de agua caliente los servicios de la vivienda.

El tradicional huerto o corral de la casa ancestral castellaña es sustituido por un espacioso jardín con senderos empedrados, al estilo inglés para el disfrute de paseos al aire libre y la convivencia con amigos y paisanos, mientras en el cuarto del asado se cocinaba un magnifico cerdo, borrego de la región o una soculenta pieza producto de la caza, reproduciendo las costumbres de la campiña inglesa.

---

21 Ver: J. C. Guzmán Barriga, (Coord.), *Michoacán. México, Guía de arquitectura y Paisaje,* España, Junta de Andalucía, 2007.



FIG. 5. *Jardín de la casa Parker, con vista a las montañas de la plata*

Regresando al pasillo de la entrada y volviendo la miranda al costado derecho nos introducimos en el primer salón, al cual le sigue un pequeño estudio, biblioteca y sala de lectura o descanso. Al estudio le acompaña una pequeña puerta que da al baño, el cual se comparte con el dormitorio para recepción de huéspedes y se separa por medio de una puerta. Por un pequeño y corto pasillo se pasa al comedor que a su vez da acceso a la cocina. Las unidades espaciales, comedor cocina se encuentran separadas de manera funcional y práctica. Desde la cocina por una puerta lateral izquierda, se puede irrumpir a un soportal que se encuentra decorado de flores de la localidad, formando una especie de pasillo-terraza que mirándolo de frente va al encuentro del jardín, en tanto que al concluir el pasillo de lado derecho conecta a la casa con un pasaje subterráneo, conocido como el túnel de San Simón que comunica a la mina, al mismo tiempo que al atrio principal del templo de la Concepción. Por ese pasadiso los siete días de la semana William Parker hacia su entrada a las instalaciones de la mina.



FIG. 6. *Corredor ajardinado y acceso privado a las minas*

En unión con el pasillo del soportal descrito, de lado izquierdo se encuentra la escalera que conduce a la segunda planta de la casa en donde se albergan los espacios más íntimos de la familia Parker seguidos de un corredor que a su vez hace de una larga terraza que sirve de distribuidor entre

una habitación y otra. El segundo piso comienza con el cuarto de fotografía y la sala de revelado, los cuales contienen la tecnología más moderna de la época (1975) en materia de impresión fotográfica y cinematográfica. El archivo documental de las filmaciones hechas por Bill desde 1930 y una colección de fotografías de Joyce, permanecen en ese lugar. Al fondo hay un pequeño baño.

Del cuarto de revelado se transita a la recamara principal en donde en 1975, murió Joyce a la edad de 72 años y de ella, al vestidor, lugar donde 36 semanas después se suicida Bill. Al vestidor le sigue una sala de juego en donde Joyce en sus muros expone buena parte de su acervo fotográfico para el disfrute y admiración de sus amigos. En esta sala eran recibidos los invitados para tomar el té, compartir partidas de juegos de mesa y debatir sobre diversos temas de interés social. La vecindad entre el cuarto de revelado e impresión y la habitación principal testimonian las largas horas que la pareja Parker dedicaba a las tareas de revelado e impresión de fotografías y películas, el cual seguramente traspasaba hasta altas horas de la noche o muy temprano por la mañana. La afición a la fotografía y el cine también nos habla del nivel cultural de la familia Parker[22].



FIG. 7. *Biblioteca particular del Ing. William Leonard Parker*

Por la manera en que se concibe el reparto de los espacios de la casa habitación, sabemos que la vida cotidiana de los Parker estuvo moldeada desde una visión estética, funcional y moderna del trabajo. El tiempo para el esparcimiento, los intercambios con superiores o subordinados, las tertulias y el recogimiento intelectual, siempre estuvieron regidos por una noción de la comodidad.

Esta distribución funcional de los espacios responde a un orden y uso equilibrado de la tecnología doméstica para proporcionar las mejores condiciones y estilo de vida a una familia burguesa de principios del siglo XX[23]. El modelo desarrollado en el diseño interior de la vivienda, no rompe con la estructura tradicional de la vivienda rural, salvo en el uso y utilización que se otorga a la infraestructura para el disfrute y uso racional de los espacios como veremos a continuación.

---

22 Sobre este tema ver la discusión que Enrique Browne aterriza sobre la relación del espiritu de la época y el espiritu del lugar en su libro. E. Browne, *Otra Arquitectura en América Latina*, México, Editorial G. Gili, 1988.
23 E. Browne, "Algunas características de la nueva arquitectura Latinoamérica", en *Summa*, Buenos Aires, 286-287 (1991).

EL TIEMPO ETERNO DE LOS OBJETOS

La vida doméstica de los Parker estuvo colmada por la apropiación cotidiana de las nuevas tecnologías para facilitar los patrones de convivencia en el hogar. Su noción moderna para entender la vida diaria se puede explorar desde la manera en que urbanizaron la distribución de los espacios, el uso de los mismos y la estética de ordenación de los objetos[24]. La atmosfera de la cultura urbana se respira en la distribución de espacios para el tiempo libre, el trabajo intelectual y las áreas de sociabilidad. La introducción de electrodomésticos y su empleo no solo disminuye el tiempo dedicado a las tareas del hogar, sino que eleva la calidad de vida y las relaciones familiares[25]. De allí que Joyce pudiera cumplir con sus tareas de ama de casa y sus sueños vanguardistas de artista, al expresarse en la fotografía y jardinería. La casa contaban con los servicios modernos de las grandes ciudades: red interna de agua, electricidad, calderas para mantener el agua caliente y cableado de teléfono, éste último vinculado a la mina, lo que dotaba a la joven pareja de autosuficiencia.



FIG. 8. *Tecnología para el confor cotidiano*

Además de poseer aparatos como estufa, refrigerador, lavadora, plancha, horno y molino para el café eléctricos; en la cocina se encontraba empotrado un abre latas de pared y un molino manual para carne, harinas o procesamiento de embutidos. Toda esa serie de artilugios técnicos novedosos en el país y mucho más en una casa burguesa ubicada en un pueblo como Angangeo en la década de los treinta y cuarenta del siglo pasado, sin duda facilitó la vida de los Parker, quienes disfrutaron de su tiempo libre sin grandes sobresaltos en la recreación del espiritu y la cultura. Por el contenido de los libros de la biblioteca sabemos que amaban la lectura, la fotografía, el cine, la música y practicaban la herrería y jardineria como otros de sus habitos en el disfrute del tiempo. Varios de los volumenes

24 A decir de autores como el norteamericano Gerald Breese, el concepto de *urbanización* también puede servir para describir la evolución de maneras y patrones de comportamiento peculiares, G. Breese, *La urbanización en los países de desarrollo reciente*, México, Unión Tipográfica Editorial Hispano Americana, 1968, p.168.

25 R. Silvestone Hirsch y E. Morley (eds.), *Consuming technologies: Media and information in domestic spaces*. London & New York, Routledge, 1992; Cfr. G. Sued, “La tecnologización de los hogares: modernización y cambios en la vida privada porteña del siglo XX”, en *Centro de Salud Florentino Ameghino*, Buenos Aires, 2002.

que aún se encuentran en el estudio son de carácter técnico y refieren a cuestiones relacionadas con la ingeniería y la mecánica.

El ambiente interior de la casona ostenta la sencillez y buen gusto decorativo de la pareja, al simplificar como ofrece el *art déco* los detalles en pro de la funcionalidad de los objetos[26]. Ejemplo de lo anterior son los juegos de vajillas que se encuentran en el comedor, o los accesorios de los salones, antecámaras, hall, comedor, cocina, baño, etc., con sus muebles, objetos, artefactos y aparatos domésticos. A esa ornamentación le acompaña una nueva geometría, mezcla del avance de la industria y el auxilio de la máquina, acompañada de un espiritu intelectual vanguardista. De acuerdo con autores como Seeley y Silvesrtone el hogar familiar se inscribe en un ámbito espacial privado denominado vivienda, y se entiende por vivienda: "un intrincado e impresionante aparato material cuya posesión hace posible el estilo de vida desde un punto de vista físico, pero también psicológico. (...) la vivienda es un medio valioso de asegurarse privacidad en una ciudad atestada, un instrumento para fortalecer los lazos de solidaridad y el consenso familiar, un sitio para perfeccionar y practicar las aptitudes de consumo"[27].



FIG. 9. *Espacios privados con registros fotográficos del entorno racial y laboral*

En este sentido la casa de los Parker es un ejemplo de cómo la técnica ha penetrado en ámbitos que antes le eran extraños, considerados inaccesibles por su carácter privado. Nos referimos a la infraestructura para la higiene y limpieza de los ambientes; la preparación, conservación y almacenamiento de los alimentos en la cocina, pasando por el lavado y planchado de la ropa (lavadora); el aseo del cuerpo (taza, tina, lavamanos), y la comunicación con el exterior (telefóno, radio), en lugar de la dificultad encontramos en cada uno de los servicios el espiritu de la facilidad en su incorporación en las tareas cotidianas y el disfrute del tiempo y las relaciones familiares. La tecnificación de la casa alude a nuevos habitos de convivencia como los tiempos dedicados a la compra y preparación de los alimentos.

26 P. Maenz, *Art déco: 1920-1940,* Barceloa, Gustavo Gill, 1974.
27 J. R. Seeley, *Crestwood Heights. A study of the culture of Suburban life***,** 1956, pp. 45-46.



FIG. 10. *La comodidad privada en un entorno de pobreza y desigualdad social*

En el *Art déco* la ordenación de los objetos como muebles en combinación de estilos del siglo XIX y XX, el uso de diversas texturas y colores, la integración de objetos de madera, hierro y cristal, así como la integración discreta de una magnifica iluminación con lámparas artísticas, artesanales de herrería y barro y espejos, forman parte de los patrones de ornamento de una vivienda inglesa-norteamericana, como es la casa Parker. Sobresalen los muebles de madera, o los de color turquesa, acompañados de calentadores eléctricos para mitigar las inclemencias del frío en las habitaciones.

La zona más íntima de la casa es la segunda planta en donde se ubica el dormitorio principal y el vestidor; ambos están amueblados con objetos artísticos. Los acompaña una calidad decoración compuesta por dibujos a lápiz, fotografías y tapetes de pared; muebles tradicionales tejidos en bejuco natural procedentes de guerrero o la meseta tarasca de Michoacán y una chimenea.





FIG. 11. *Laboratorio de revelado fotográfico para el ejercicio etnográfico*

La sala de juegos para gozar de los placeres de la vida cuenta con una mesa de juego pintada en color verde y ubicada frente a la chimenea decorada en forma de collage con las fotografías etnográficas de la población indígena tomadas por Joyce en sus diferentes viajes por la república mexicana y Sudamérica; también abundan las fotografías de trabajadores mineros en plena actividad o en momentos de recreo y convivencia.

En el laboratorio de fotografía se encuentran una serie de objetos como lámparas flash, cámara de 16 milímetros tipo Kodachrome que nos recuerda una de las mayores aficiones de la pareja; mientras que en el cuarto oscuro de fotografía se almacenaban sustancias químicas, papel para impresión, rollos de película, tinas para el agua y revelado, pinzas, reloj, además de contar con una prensa de mano.

Bill y Joyce Parker fueron amantes de la música y muestra de ello es el espacio que en el estudio ocupa el radio tocadiscos. La decoración en el conjunto de la casa muestra el status social de la familia y la integración y armonía que guarda la tecnología moderna a su cotidianidad. En el diseño de la casa Parker descansa la esencia de ambas personalidades, su amor por el progreso e interés por la comunicación y las imágenes. Tal vez por ello, a principios del 2006, la historia de la familia Parker atrajo a la cineasta española Anna Soler y a Agustín Oso Tapia para que proyectarán el documental: *Los días sin Joyce,* inspirado en las anotaciones del diario de William Parker.

CONCLUSIONES

El mineral de Angangueo fue hasta bien entrado el siglo XX espacio del consumo suntuario, destinado a satisfacer las necesidades de los ingenieros, técnicos y obreros especializados, de diferente nacionalidad. Por su parte, la arquitectura y el mobiliario doméstico del centro urbano del mineral de Angangueo, en donde formalmente radicaban las familias adineradas locales y la pequeña comunidad de extranjeros con responsabilidades administrativas y de planeación económica de las empresas, combina versiones locales de estilos renacentista, barroco, neoclásico y rococó, y en los espacios interiores de ésta arquitectura, los grabados, objetos ornamentales, cofres, rejas, esculturas, armas, arneses, herramientas, modernos utensilios domésticos, así como la imaginaria cultural de sus moradores procedentes de distintos espacios regionales y del extranjero.

La casa habitación, de dos plantas, con corredores techados a dos aguas en el mejor estilo de la arquitectura doméstica del centro urbano de Angangueo, a un costado del templo de la Concepción, pasó a propiedad de la Impulsora Minera de Angangueo, a la muerte de la pareja en 1975, convirtiéndose en museo, con la distribución original de los espacios y el rico instrumental doméstico que haría la diferencia social y de bienestar de una elite extranjera, con objetos de todo el mundo, como una vajilla inglesa, el sofá español, el molino de café de Veracruz, entre más objetos.

IV. Platería de la Nueva España

La platería virreinal en el museo Arocena: características, descripción y proveniencia

Adriana Gallegos Carrión
Museo Arocena y Casa Histórica Arocena.

PRESENTACIÓN

En los últimos cinco años, la Fundación E. Arocena –una asociación civil, no lucrativa, con sede en la Ciudad de México– ha sido ejemplo de liderazgo en el desarrollo del sector cultural en nuestro país. Entre sus acciones más destacadas se encuentran el rescate y rehabilitación de tres importantes y emblemáticos edificios históricos ubicados en el primer cuadro de la norteña ciudad de Torreón, estado de Coahuila.

El primer inmueble en ser recuperado fue el llamado Casino de La Laguna, datado hacia 1910. En ese enclave, la Fundación E. Arocena inauguró en agosto del 2006 el Museo Arocena. Posteriormente se intervino el Edificio Arocena, un inmueble contiguo al anterior, con tres pisos construidos y una historia que data desde 1920. Aquí se abrió en marzo de 2010 el Museo Casa Histórica Arocena.

En la actualidad, la Fundación E. Arocena está realizando la restauración del antiguo Banco Chino (1907) ubicado en la misma manzana que los dos anteriores, frente a la Plaza de Armas, corazón histórico de la ciudad de Torreón. La apertura está programada para el año 2012 con la exposición de curaduría propia "México en plata. Cinco siglos de identidad compartida" donde la colección Arocena tendrá una importante presencia.

Cuando esta última etapa del proyecto sea concretada, la Fundación E. Arocena ofrecerá más de mil quinientos metros cuadrados de exhibición y demás servicios relacionados; consolidándose así, como una de las instituciones líderes en la protección del patrimonio y la acción cultural en nuestro país.

El Museo Arocena tiene el compromiso de ofrecer lo mejor de la cultura nacional y universal con los recursos de investigación, museológicos y educativos apegados a su misión-visión y sobre todo, plenos de un sentido de actualidad, pertenencia e identidad. Siendo así, la colección Arocena es apreciada e interpretada por público e investigadores mediante las técnicas y los recursos de difusión y exhibición más innovadores.

ORÍGENES DE UNA COLECCIÓN

Para entender el espíritu de la colección Arocena y del Museo del mismo nombre es importante remontarse a los antecedentes de la familia que les dio origen. Rafael Arocena y Arbide (1847-1919) migró del País Vasco a México hacia el último tercio del siglo XIX para asentarse en la región conocida como La Laguna, entre los estados de Coahuila y Durango. Este patriarca y su familia prosperaron en la agricultura, particularmente en el cultivo del algodón, un producto que fuera sustento de la economía regional por varias décadas. Paralelamente a esta labor agrícola, Rafael Arocena adquirió

acciones en la industria azucarera, apoyó manufacturas relacionadas a los derivados del algodón e invirtió en instrumentos bursátiles y bienes raíces.

La familia Arocena puede considerarse como el paradigma del empresariado norteño[1], un grupo que surge como una burguesía acomodada desde los tiempos del Porfiriato en el último tercio del siglo XIX.

Siguiendo esta línea empresarial y de acumulación de la riqueza, la movilidad económica y social son una lógica consecuencia que, a su vez, permiten una presencia en diferentes mercados y entornos nacionales e internacionales. Los intereses e inversiones en distintos lugares implicará estancias de la familia Arocena y su entorno familiar en diferentes domicilios, según donde se estuviera: Nueva York, Bilbao, La Habana, la Ciudad de México o Torreón, incluyendo desde luego, la vida en sus predios agrícolas de la hacienda de Santa Teresa en La Laguna.

La influencia de Rafael Arocena como empresario, productor e industrial fue significativa aúnen lugares que constituían mercados de talla mundial como Nueva York. Sus alcances económicos le permitirían regresar a España, vivir en el Hotel Plaza de la gran manzana y enviar a su hija Zenaida (1878-1911) a cultivar una formación cosmopolita en Europa. A su vez, en 1902 Zenaida se casó con otro miembro de la comunidad vasca, Francisco Arocena y Muñuzuri, teniendo dos hijas: Elvira (1904-1983) y Rafaela[2].

Podemos afirmar que Zenaida, la hija de Rafael Arocena, fue la iniciadora de la colección que actualmente nos ocupa. La fortuna familiar, su exclusiva educación y desarrollado gusto por el arte favorecieron la adquisición de algunas de las primeras obras que actualmente forman el inventario de la Fundación E. Arocena.

Sus hijas continuaron esta afición, siendo Elvira en particular quien compartió con la fallecida Zenaida el interés por coleccionar obra pictórica, mobiliario y artes decorativas de México, Europa y Oriente; todas piezas destinadas al menaje de sus residencias en México y el extranjero.

LA COLECCIÓN AROCENA: RIQUEZA Y LUGAR SOCIAL

A partir de la abundancia económica y una forma de vida cosmopolita era de esperarse que los descendientes del empresario Rafael Arocena quisieran mostrar en sus residencias lo que Michel de Certeau definió como el lugar social.

Sus gustos y aficiones pueden documentarse en abundancia tanto por los objetos que actualmente conforman la colección Arocena, como por los inventarios de sus propiedades los cuales fueron realizados con cierta periodicidad y espacial atención al detalle.Asimismo valiosa documentaciónpuede localizarse en su biblioteca familiar donde abundan libros y publicaciones sobre historia del arte y de las artes decorativas, así como innumerables catálogos de casas de subasta principalmente ibéricas como Gran Vía de Bilbao, Alcalá y Segre de Madrid. A partir de estas fuentes, la material y

1 Mario Cerutti en *Burguesía, capitales e industria en el norte de México, Monterrey y su ámbito regional (1850-1910)* ha estudiado a profundidad el brote empresarial en Monterrey con inclusión a La Laguna y Chihuahua como corredor empresarial. Asimismo ha expuesto las causas y los patrones de este paradigma entre los que se encuentran: a) En el momento de arribar a México solían ser muy jóvenes y por ello, contaban con escasos recursos; b) El proceso formativo de capitales y de experiencia empresarial supuso años o, con frecuencia, décadas; c) La alta proporción de inmigrantes provenientes del norte peninsular: asturianos, vascos y santanderinos sumaron un elevado porcentaje dentro de los casos analizados.
2 Cerutti, *et.al.*, *Vascos, agricultura y empresa en México*, 1999.

la documental, fue posible deducir en algunos casos la posible procedencia, época de adquisición y estimado del valor de las obras.

Además de su origen familiar, la colección Arocena comparte otras características que la agrupan como un conjunto armónico: por ejemplo, el que la mayor parte de las obras fueron adquiridas con intenciones coleccionistas y que como "antigüedades" son anacrónicas a la fecha de adquisición. La temporalidad es especialmente distante en cuanto a la pintura, escultura y platería se trata, ya que la mayoría de éstas son de época o estilo barroco, renacentista, Luis XVI e incluso rococó.

Escasos ejemplos se conservan en el acervo de obras del siglo XIX e incluso del XX, lo que es especialmente cierto en el caso de la platería donde las obras consideradas más "contemporáneas" responden en su gran mayoría a estilos decorativos de corte historicista o bien, de época.

Mención aparte merecen entonces las piezas de platería del siglo XX de la colección, las cuales son en su mayoría de origen ibérico, inglés y norteamericano; todas ellas destinadas más al servicio de mesa y al menaje de las residencias de la familia que a la sola decoración, es decir, de manera cotidiana la familia Arocena hacía uso de piezas de plata en su comedor y estancias. Entre estos utensilios podemos encontrar bandejas, charolas, servicios de café, cubertería, platones, samovares, platos para angulas, enfriadores y hieleras, guarda puros, cajitas, juegos de tocador y perfumeros, mantequilleras, porta tostadas, braserillos, fuentes y un largo etcétera que incluye objetos devocionales varios.

Sin duda y a manera de resumen, el mobiliario, las obras de arte y los objetos decorativos que fueron adquiridos para hacer cómoda y a la vez moderna la vida de la familia Arocena en sus residencias, reflejan el sofisticado gusto cosmopolita de sus ocupantes, y son muestra de su destacado interés en la compra de antigüedades y especialmente, de objetos de platería nacional e importada.

CONTEXTO HISTÓRICO DE LA PLATERÍA VIRREINAL EN LA PERMANENTE DEL MUSEO

De manera general la extensa y variada colección de platería del Museo Arocena combina la pericia artesanal y la expresión artística más consumada. Cada obra descubre la destreza y creatividad de los orfebres en la forja, fundición, repujado y cincelado de este noble metal. En concreto, en la sala de arte virreinal del Museo se exhiben preciados objetos de uso litúrgico como incensarios, navetas, custodias, cálices, platos petitorios y conchas bautismales. En cuanto a las piezas de uso civil se encuentran bandejas, escribanías, braseros y demás utensilios para el servicio de mesa.

En esta sección de la exhibición permanente del Museo se explica de manera sucinta al público cómo la explotación minera y el beneficio de la plata en la Nueva España tuvieron una importancia económica que fue tempranamente reconocida por la Corona Española desde principios del siglo XVI. Se cuenta cómo hacia 1527 se nombraron los primeros supervisores o veedores en esta materia y se declaró la prohibición de ejercer el oficio en las colonias americanas como medida proteccionista hacia los orfebres ibéricos. Diez años después se emitieron las primeras ordenanzas sobre la organización del gremio de plateros novohispano. Y que finalmente, en 1559 Felipe II derogó la ley que prohibía ejercer este oficio en la Nueva España.

Asimismo, el guión explica cómo el quehacer de los plateros estaba sujeto a una estricta observancia de las reglas para el control de la calidad o ley de la plata y el cumplimiento del impuesto que era conocido como el quinto real. De ahí que durante el virreinato, las autoridades promovieron la vigilancia mediante el marcaje de las obras, un tema de especial relevancia en cuanto a la colección Arocena se refiere debido a que un significativo número de las piezas cuentan con marcajes de algún tipo.

En un caso ideal, la pieza contaría con cuatro marcas: el toponímico de la localidad en la que se manufacturaba; el buril del ensayador real -quien verificaba la ley de la plata-; el quinto real y finalmente la marca del platero que realizaba la pieza. Sin embargo, este proceso no siempre se seguía al pie de la letra, ya que existen piezas sin marcar, o bien, con marcaje incompleto. Esto podría explicarse debido a la producción de obras al margen del control de las autoridades y por el frecuente anonimato de los artífices agremiados.

Es consenso que la mayor época de esplendor que conoció la platería colonial correspondió al siglo XVIII, que coincidió con la consolidación de la industria minera después del descubrimiento de los reales de minas, es decir, prósperas vetas argentíferas al norte de la Nueva España. Durante ese siglo y aún a principios del siguiente, el estilo barroco fue ampliamente aceptado y demandado por la sociedad novohispana. Aún a pesar de la introducción del neoclásico academicista a finales del siglo XVIII, la platería conservó características barrocas, permitiendo la penetración del neoclásico a un paso moderado.

PLATERÍA DE LOS SIGLOS XVI AL XIX EN LA COLECCIÓN AROCENA: ESTUDIOS DE CASO

A continuación se enlistan algunos ejemplos destacados de la platería virreinal en la exhibición permanente del Museo Arocena. De cada una, se muestran la imagen, la ficha técnica de la obra (título, técnica, materiales, época, medidas en centímetros –alto, ancho y espesor, diámetro–) así como una breve descripción y el comentario de obra.

Que esta somera relación de obras, sirva como primera guía general de la colección de platería virreinal en el Museo Arocena hasta el siglo XIX. Importante aclarar que el acervo en exhibición y en depósito en el Museo es tan sólo una parte del total de la colección perteneciente a la Fundación E. Arocena, cuyas características rebasan los alcances de este trabajo.



FIG. 1. *Cáliz. Plata sobredorada, repujada, cincelada y con elementos fundidos. Nueva España. Siglo XVII. 32.3cm. x 20.5 cm. Ø Inventario 231 – EAO 310 / EAO 312. Fundación E. Arocena.*

La decoración de este magnífico cáliz alude a símbolos y alegorías cristianos sobre la eucaristía y la pasión. Al mismo tiempo exalta el camino del martirio y el sacrificio como vía mística de comunión con Cristo.En la base lobulada se alternan armónicamente guirnaldas de flores y granadas. Esta fruta, por su color rojo encendido, ha sido simbólicamente relacionada con la sangre y el amor de Cristo.

Además de las guías vegetales y los querubines, en la base se aprecian una serie de cartelas con los siguientes santos franciscanos: san Bernardino de Siena, ostentando el medallón del Santísimo Nombre de Jesús en el pecho; san Francisco de Asís, presentando los estigmas de la crucifixión; san Antonio de Padua con el Niño y finalmente san Buenaventura, portando el capelo cardenalicio. También se aprecian el monte Gólgota y la Verónica con la Santa Faz.

La base se prolonga hacia arriba donde un conjunto de atlantes o figuras masculinas sostienen la macolla que tiene forma de prisma hexagonal. Cada arista de la macolla está delimitada por columnas, cornisas y frontones enmarcando nichos donde se observan las figuras de cinco apóstoles, además de san Pablo. Vemos a santo Tomás, sosteniendo la escuadra; a san Pedro, con la llave del Reino de los Cielos; sigue Santiago el Mayor, con la vestimenta de peregrino; junto a él san Felipe portando la cruz latina; y finalmente san Bartolomé, con el atributo de su martirio, el cuchillo.

La cubierta del cáliz o patena tiene como motivo decorativo un medallón de circunferencia entorchada. En él se observa una cruz griega con brazos rematados en rosas y cinco medallones menores que representan de la sexta a la décima estación de las catorce que forman el *Vía Crucis*, siendo: La Verónica limpiando el rostro de Cristo, La segunda caída, Las mujeres de Jerusalén lloran a Jesús, La tercera caída y Jesús despojado de sus vestiduras.



FIG. 2. *Crismera. Plata cincelada. Primera mitad del siglo XVII (¿?) Nueva España. 27 x 30.5 x 15.5 cm. Inventario 241-EAO 059. Fundación E. Arocena.*

Esta arqueta o cofre rectangular en plata recibe el nombre de crismera. El nombre deriva un nombre de su uso en lascelebraciones sacramentales en la Iglesia Católica. Las crismeras servían para contener los óleos o aceites –también llamados crismas– que eran bendecidos cada Jueves Santo. Una crismera contendría tres recipientes destinados a resguardar los santos óleos para la unción de los enfermos, el aceite utilizado en la ordenación sacerdotal y finalmente, el que se empleaba en el bautismo, la confirmación y en la consagración de obispos.

La elegante decoración cincelada en la superficie de esta crismera reproduce una trama geométrica a base de octágonos, hexágonos y cruces. La composición decorativa ha sido inspirada por la lámina LXXV del *Libro Quarto de Architettura* del italiano Sebastiano Serlio. Su tratado titulado *Regole generali di architettura* fue publicado en 1537 en Venecia y era ampliamente conocido por los artífices de Europa. A partir de entonces, esa obra del tratadista italiano ejerció una enorme influencia en las artes aplicadas y la arquitectura en Hispanoamérica. Por ende, muchos de los diseños en la platería del siglo XVI y principios del XVII en la Nueva España buscaron el balance y la simetría encontrada en los motivos geométricos renacentistas.

Paralelamente a la publicación de este importante tratado, la explotación minera y el beneficio de la plata en la Nueva España adquirían una gran importancia económica para la Corona Española. Muy posiblemente, esta crismera sea una de las primeras obras realizadas por plateros locales bajo las nuevas ordenanzas, más permisivas que las anteriores. Sin embargo, esto no ha podido ser comprobado debido a la ausencia de marcas o quintados en la pieza, lo que no deja de ser extraño considerando su insuperable calidad técnica y decorativa.



FIG. 3. *Atril con sacra. Eduardo Calderón (activo entre 1769 y 1804). Nueva España. Plata repujada y cincelada. Siglo XVIII (finales). 28.5 cm. x 31 cm. x 31 cm. Inventario 312 – EAO 291. Fundación E. Arocena.*

Se conoce como sacra a cada uno de los tres textos u oraciones relacionados a la Liturgia Eucarística que se colocaban mirando al altar a su derecha, izquierda o centro. Esta sacra era colocada a la derecha y la inscripción en latín corresponde al principio del Evangelio según san Juan.

El atril está formado por cinco placas individuales repujadas que posteriormente fueron clavadas a un soporte de madera como estructura. El diseño de la cara frontal del atril presenta el águila bicéfala que ostenta en el pecho la cartela con la sacra cincelada.En los bordes y el cuerpo de la pieza se observa la decoración en altorrelieve con motivos florales estilizados y rocallas. Los roleos están punzonados y el fondo picado, resultando en un vistoso contraste entre las áreas brillantes y el fondo.

Esta pieza esun estupendo ejemplo de las marcas de plata utilizadas a finales del siglo XVIII y principios del XIX en la Nueva España. En ella encontramos las cuatro marcas reglamentarias en cada una de las placas que la forman. Primeramente aparece la que la identifica como obra del platero Eduardo Calderón, activo entre 1769 y 1804. También tiene el punzón de Diego González de la Cueva, ensayador mayor de la Ciudad de México de 1731 a 1778; además del águila rampante del quinto real y la M coronada entre dos columnas, que señala su lugar de origen en la capital de la Nueva España.



FIG. 4. *Vinajeras. Nueva España. Plata sobredorada, fundida y cincelada. Siglo XVIII (finales). 14.5 cm. x 29.5 cm. x 12 cm. Inventario 319 – EAO 1413. Fundación E. Arocena.*

La charola o salvilla de estas elegantes vinajeras está sostenida por cuatro patas en diseños vegetales estilizados. Presenta dos circunferencias con guías de lunetos y un rosetón de fondo donde embonan las dos jarras. Cada una de éstas tiene base circular acanalada al estilo neoclásico, cuerpo globular, vertedero puntiagudo, mango liso y fina ornamentación cincelada con guirnaldas florales. Las tapas de cada jarra ostentan las iniciales de vinagre y agua.

Hacia 1785, el estilo neoclásico es introducido a la Nueva España a través la Academia de San Carlos y Manuel Tolsá. Algunos orfebres como el poblano José Luis Rodríguez Alconedo ingresaron a la Academia para estudiar grabado en hueco, disciplina íntimamente relacionada con la acuñación de moneda.

Esta pieza cuenta con la marca del ensayador mayor de la Ciudad de México de 1791 a 1818, don Antonio Forcada y la Plaza. También aparece la incisión del buril en zigzag en la base de la charola, lo que determina que se tomaron muestras del metal para determinar la ley de la plata. Asimismo cuenta con la M coronada como marca de la localidad y el león rampante que comprueba el pago del quinto real.



FIG. 5. *Custodia. Nueva España. Plata sobredorada, repujada y cincelada. Siglo XVIII (finales). 98.5 cm. x 35 cm Inventario 327 – EAO 370. Fundación E. Arocena.*

La base de esta custodia está decorada con una cenefa de hojas de acanto. Se trata de un motivo decorativo muy difundido en la platería del estilo neoclásico. La peana está dividida en cuatro secciones rodeadas de vides como símbolo eucarístico. En cada sección se aprecian altorrelieves con símbolos de la Crucifixión: la escalera, la cruz, el manto y la lanza. También aparece el Libro de los Siete Sellos y el *Agnus Dei* o Cordero de Dios reposando sobre una nube. La última sección corresponde a los símbolos de la Pasión de Cristo: la columna, las varas, los azotes y la bolsa con los treinta denarios.

El cuello remata en un nudo o macolla ornamentada con espigas de trigo, también símbolo eucarístico. El luneto donde se coloca el Santísimo o la hostia consagrada está profusamente decorado por resplandores, querubines, nubes, vides y espigas. Finalmente el remate tiene forma de cruz latina con potencias y vidrios engarzados.

Esta pieza está marcada en la base y el luneto con el buril del ensayador mayor de la Ciudad de México, Cayetano Buitrón, activo entre 1823 y 1843. Asimismo tiene la M coronada como toponímico de la localidad de manufactura y el águila con las alas desplegadas como prueba del pago del impuesto o quinto real.



FIGS. 6 *y 7. Virgen dolorosa y San Juan Evangelista. Anónimos hispano-orientales. Marfil tallado y policromado. Plata en su color, repujada y cincelada. Siglo XVIII. 65 cm. x 20 cm. x 16 cm. Inventario 1766 – EAF 058 (Virgen) 62 cm. x 21.5 cm. x 19 cm.Inventario 1768 – EAF 059 (San Juan). Fundación E. Arocena.*

Desde el siglo XVI los viajes de exploración y conquista de las potencias ibéricas llevaron a los navegantes europeos a tierras americanas y asiáticas. En el oriente del globo, los españoles se adentraron en Filipinas; mientras que los portugueses establecieron contacto con la India a través del puerto de Goa como centro estratégico y algunos puertos en China como Ceilán, además de sus importantes enclaves en las costas africanas.

Tanto España como Portugal se valieron de las habilidades de los artífices locales para impulsar el desarrollo de las manufacturas autóctonas destinadas al comercio ultramarino, como es el caso de la talla en marfil. Los marfiles orientales para exportación debían ajustarse al gusto europeo en cuan-

to a modelos escultóricos e iconografía se refiere, aunque al ser realizadas por artesanos nativos, la interpretación de motivos y formas de occidente tuvo rasgos distintivos.

En Filipinas, los marfiles chino-hispánicos eran esculpidos por los *sangleyes*, es decir, chinos residentes en las islas. En India y Ceilán las tallas eran realizadas por la población local, lo que se conoce como obras de origen indo-portugués. A pesar que entre las esculturas de una u otra proveniencia existen sutiles diferencias, en ambas prevalecen estilos artísticos europeos como el tardogótico, el renacentista y el barroco.

Del conjunto de tallas hispano-orientales en el Museo Arocena se destacanpor su gran fuerza expresiva y riqueza ornamental *San Juan Evangelista* y *la Virgen Dolorosa*, ambas importantes por la maestría en el trabajo combinado de plata y marfil. Es posible que pudieran haber formado parte de un conjunto escultórico como un Calvario. En estas obras se aprecia el extraordinario trabajo de la plata repujada y cincelada para recrear la vestimenta de intrincados brocados barrocos. La estilizada talla en marfil de rostros, pies y manos ejemplifica el refinamiento alcanzado por los artífices.

La combinación de materiales preciados como el oro, la plata y el marfil es un reflejo de las extendidas rutas de comercio ultramarino y de la demanda de objetos suntuosos y exóticos en las metrópolis europeas. Este par de piezas en particular son un caso único de combinación de técnicas, materiales y motivos iconográficos y decorativos.

CONCLUSIONES

La riqueza y variedad de la colección Arocena la consolidan como una de las más importantes del país: durante más de cien años, la familia Arocena ha reunido invaluables objetos artísticos que, al ser otorgados en custodia a la Fundación E. Arocena y, posteriormente al Museo del mismo nombre, aseguran la duración y permanencia de la misma.

La colección Arocena es un patrimonio ecléctico, dinámico y en constante crecimiento. Además de las adquisiciones realizadas por las herederas de Rafael Arocena, todavía en la actualidad siguen ingresando objetos al Museo Arocena: ya sea para su resguardo en depósito o bien, para su exhibición en proyectos específicos como fue el caso de la inauguración de la Casa Histórica Arocena en el año 2010 o bien, como el proyecto de exposición temporal "México en plata. Cinco siglos de identidad compartida" a terminarse en el 2012.

El objetivo de la Coordinación de Curaduría y Exposiciones es garantizar la custodia de esta colección, su estudio e interpretación, mediante una labor académica que involucra la conservación, divulgación y realización de discursos museológicos integrales. Igualmente, parte de su encomienda es poner a disposición de público e investigadores por igual este acervo. Con esta finalidad, el Museo Arocena ofrece en las salas el total de la información en este texto ya sea a manera de cedulario tradicional o transportable, o bien, en audio guías.

Igualmente, parte de esta investigación ya ha sido divulgada mediante el boletín del Museo que lleva por nombre "Deja que te cuente mi historia" y las publicaciones realizadas por la Fundación E. Arocena, siendo: *Nace un Museo, Exposiciones Temporales 2006-2007* y *Museo Arocena: Memoria y Presencia*. También los datos de la colección son accesibles en la red, esto en la dirección www.museoarocena.com gracias al recurso de la imagen digital y del *podcast*.

Más allá de la propia exhibición y servicios al público del Museo, la platería virreinal perteneciente a la colección Arocena es un patrimonio cultural que, si bien ha sido catalogado de manera general, surgen líneas de investigación como el impacto de las rutas de comercio en la platería de la

Nueva España, la utilización de loscatálogos de diseño por los orfebres novohispanos yla historia del coleccionismo privado en México, por sólo mencionar algunas.

CRÉDITOS FOTOGRÁFICOS

De todas las imágenes: Gerardo Suter / Fundación E. Arocena

BIBLIOGRAFÍA

Lawrence Leslie Anderson. *The art of the silversmith in Mexico, 1519-1936*. New York: Hacker Art, 1975.

Mario Cerutti, *Burguesía, capitales e industria en el norte de México, Monterrey y su ámbito regional (1850-1910)*. Alianza, México, 1992.

Mario Cerutti y Oscar Flores.*Españoles en el norte de México. Propietarios, empresarios y diplomacia (1850-1920),* UANL/UDEM, México, 1997.

Mario Cerutti, Sergio Corona, Roberto Martínez. *Vascos, agricultura y empresa en México*. Porrúa. México: 1999.

Michel de Certeau. *La invención de lo cotidiano, Artes de hacer.* Universidad Iberoamericana- Instituto tecnológico de estudios superiores de occidente, México: 1999.

Artemio del Valle Arizpe. *Notas de platería*. Corporación Industrial Sanluis S.A de C.V. México: 1988.

Margarita M. Estella Marcos. *La escultura barroca de marfil en España. Escuelas europeas y coloniales*. Tomo II. Catálogo. Instituto Velásquez del Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Madrid, 1984.

Margarita M. Estella Marcos. *Marfiles de las provincias ultramarinas orientales de España y Portugal*. Espejo de Obsidiana Ediciones. México: 1997.

Cristina Esteras Martín. “Plata labrada mexicana en España. Del Renacimiento al Neoclasicismo”. *México en el mundo de las colecciones de arte. Nueva España*. Tomo 2. Azabache, México, 1994.

Cristina Esteras Martín. *Marcas de platería hispanoamericana. Siglos XVI-XX*. Ediciones Tuero. España: 1992.

Cristina Esteras Martín. *La platería del Museo Franz Mayer. Obras escogidas. Siglos XVI-XIX*. Museo Franz Mayer. México: 1992.

George Kubler. *Arquitectura mexicana del siglo XVI*. FCE. México: 1982

Alma Montero Alarcón. *El gremio de plateros en la Nueva España. Platería novohispana*. Museo Nacional del Virreinato. Tepotzotlán. Asociación de Amigos del Museo Nacional del Virreinato A. C., México, 1999.

Jesús Paniagua Pérez y Nuria S. Salazar. *La plata en Iberoamérica: siglos XVI-XIX* Memorias del congreso internacional, Instituto Nacional de Antropología e Historia. Ciudad de México, 2008.

Mariano Monterrosa Prado. *Manual de Símbolos cristianos*. Instituto Nacional de Antropología e Historia. Dirección de Estudios Históricos, 1979.

Beatriz Sánchez Navarro Pintado, *Marfiles cristianos del oriente en México*. Fomento Cultural Banamex. México: 1985.

Beatriz Sánchez Navarro Pintado. "La escultura de marfil en México" en *La imaginería virreinal. Memorias de un seminario*. IIE – UNAM, INAH-SEP, México: 1990.

Mario Sartor. *Arquitectura y urbanismo en Nueva España. Siglo XVI*. Grupo Azabache. México: 1992.

Héctor H. Schenone. *Iconografía del arte colonial. Los santos*. Vol. I y Vol. II. Fundación Tarea. Argentina: 1992.

CATÁLOGOS DE EXPOSICIONES

Asociación de Amigos del Museo Nacional del Virreinato, A.C. *Platería Novohispana. Museo Nacional del Virreinato. Tepotzotlán*.México: 1999.

Museo de Historia - Ayuntamiento de Madrid. *El aragonés Antonio Martínez y su fábrica de platería en Madrid*, Madrid, 2011.

IIE – UNAM. *Obras maestras del arte colonial, exposición homenaje a Manuel Toussaint (1890-1990)*. México, 1990.

Antiguo Colegio de San Ildefonso /Museo Metropolitano de New York. *México, Esplendores de Treinta Siglos*, Catálogo de la exposición. Bulfinch Press, Nueva York, 1990.

Fundación Cultural Televisa: Centro Cultural de Arte Contemporáneo México. *El arte de la plata mexicana: 500 años*. Ciudad de México, 1989.

Museo de América. *Orfebrería Hispanoamérica siglos XVI – XIX almas civiles y religiosas en templos, museos y colecciones españolas*. Cooperación Iberoamericana, Madrid, 1986.

Fundación ICO. *El oro y la plata de las Indias en la época de los Austrias*. Catálogo de la exposición. Madrid, 1999.

De México y Guatemala: nuevas obras para la historia de su platería (siglos XVI y XVII)

Cristina Esteras Martín
Universidad Complutense de Madrid



FIG. 1. *Cáliz. Juan Bernal Morato, h. 1550. Colección particular americana.*
FIG. 1A. *Marca de Juan Bernal Morato.*

Nuestra intención en este trabajo es la de estudiar varias obras de plata procedentes de los talleres de Nueva España y Guatemala que hoy están dispersas en museos y colecciones particulares de América y España, con la finalidad de ir dando cuerpo y poniendo en valor a estas importantes platerías[1], de las que se conoce casi más por la documentación que por las propias obras (especialmente de aquéllas que se labraron en los años centrales del siglo XVI), pues muchas desaparecieron con el paso de los siglos o están todavía dispersas y su procedencia sin identificar. Es verdad que frente a otras platerías, como las sudamericanas, éstas novohispanas y guatemaltecas se conocen e identifican mejor gracias a que se cumplió con el marcaje reglamentario[2] (unas veces de manera íntegra y otras incompleta), pero aún queda mucho por hacer en favor de un conocimiento más exhaustivo y completo.

Algunas de las piezas que ahora analizaremos son inéditas y otras, simplemente, se publicaron sin llegar a catalogarlas adecuadamente ni a identificar a sus artífices porque las marcas no se interpretaron correctamente. También, hay algunas que las incluimos en nuestros trabajos (catálogos de exposiciones o ensayos), pero que por razones editoriales aparecieron sólo sus fotografías con escuetos textos informativos, cuando su importancia artística merecía un análisis particular. Con todas ellas formaremos ahora un *corpus* de piezas civiles y religiosas, en el que daremos prioridad a las que se labraron en la ciudad de México durante la segunda mitad del siglo XVI, para continuar con las del XVII, un siglo en el que surgen nuevos centros plateros y de los que, justamente, recogemos testimonios de Pachuca. Finalmente, abordaremos dos importantes piezas salidas de las platerías de Antigua Guatemala en el dieciséis.

En reiteradas ocasiones hemos escrito que la historia de platería, tanto en México como en Guatemala, comienza con el nacimiento de la nueva sociedad, es decir en los años centrales del XVI, momento en el que, justamente, podemos situar un cáliz de plata y cristal de roca (fig. 1) perteneciente a una colección privada americana que proviene de una subasta madrileña donde se clasificó con una atribución y datación equivocada[3]. La pieza, tanto por su estructura formal (pie estrellado, astil hexagonal y nudo esferoide) como por su decoración (a base de cordoncillos y hojas en composición

1 Con esta tarea estamos muy comprometidos desde hace varias décadas, así que remitimos al lector a nuestra bibliografía específica sobre México y Guatemala.

2 Para el marcaje en Hispanoamérica véase el estudio sistematizado de C. Esteras Martín, *Marcas de platería hispanoamericana. Siglos XVI-XX*, Madrid, Ediciones Tuero, 1992.

3 En "Fernando Durán", Madrid, 17 y 18 de diciembre de 1992, lote 865 con fotos del cáliz y marca; salió en 550.000 pesetas.

axial) fecha en época temprana, esto es hacia los años de 1550-1560. Sin embargo, en el catálogo fue datada en 1606 al pensar que la marca nominal que ostenta: BER/NAL (en letras góticas) (fig. 1a), correspondía al platero Bernal Gaspar[4], cuando la estilística de la pieza remitía, sin duda alguna, a un artífice anterior, lo mismo que la grafía del punzón[5]. Entre los plateros así apellidados descubrimos a un Juan Bernal Morato, quién en 1591 figura como padre de Francisco Bernal, aprendiz de mazonería con el maestro Antonio Arias de Cornieles[6]. Dada la edad del hijo en esos momentos (21 años) es factible atribuir a Juan (no sin cierta reserva) la ejecución del cáliz, pero siempre como una de sus obras tempranas. Su origen mexicano se refuerza igualmente por el uso del cristal de roca (en el nudo), un material que, combinándolo con la plata, gozó de gran éxito en las platerías capitalinas del tercer cuarto del XVI.

También a mediados del siglo XVI corresponden estilísticamente un par de jarritos que dimos a conocer en 1995[7] mediante reproducción fotográfica y que, muy posiblemente, eran unas vinagreras de uso civil, puesto que en sus tapaderas no aparecen las habituales iniciales del agua y del vino, sino dos figuras híbridas representando una imagen antropozoomorfa (fig. 2). El origen mexicano de estas piezas está fuera de duda, pues ambas están marcadas en el cuello con el punzón de la ciudad de México (bastante incompleto, perceptible sólo parte de las columnas y la O –última vocal del nombre–), llevando además en el interior del pie otra marca (una V bajo cabeza vuelta a la derecha, entre columnas timbradas por corona vegetal), fruto de un remarcaje del XVIII ejecutado en la ciudad de Valladolid (hoy Morelia)[8]. Pero si el marcaje nos lleva hasta las platerías de México, también nos conduce al mismo origen las figuraciones de las tapaderas (unos guerreros dotados de casco, con cuerpo serpentino y alas) que vienen a coincidir con el diseño de las patas del braserillo mexicano del Instituto Valencia de Don Juan, de Madrid[9].

En el formato que nos ofrecen los jarritos se sigue un modelo antiguo heredado de los jarros flamencos y alemanes, y aunque se ha escrito que no tuvo mucho eco en España, se conservan algunos ejemplares que demuestran que el tipo sí se dio entre nosotros y con ellos podremos no sólo avalar su presencia en la Península ibérica, sino realizar un adecuado análisis comparativo. Por ejemplo, guardan semejanza en la forma aperada del cuerpo, en la concepción del sinuoso pico serpentino rematado en cabeza del reptil y del asa describiendo una "ese" con algunas pruebas de exámenes de las pasantías de Barcelona –como las realizadas por los plateros Miguel Garriga y Antonio Celdrán–[10], con un precioso jarro de aguamanil de La Seo zaragozana marcado en Valencia hacia 1500, con las

---

4 Su nombre se debió extraer de L. Anderson, *The Art of the Silversmith in México 1519-1936,* New York, 1975, p. 359, quién da la noticia de su examen el 6 de octubre de 1606. Si en esta fecha alcanzó la maestría resulta imposible que realizara el cáliz.

5 Mide 5x6 mm y la lleva estampada en el borde exterior de la peana. La pieza está parcialmente dorada y mide de alto 25 cm y 18,5 cm de base.

6 México, Archivo General de Notarias (en adelante AGN), Not. Juan Román, 21 de enero de 1591.

7 Véase "Aproximaciones a la platería virreinal hispanoamericana", en *Pintura, Escultura y Artes útiles en Iberoamérica, 1500-1825* (coord. Ramón Gutiérrez), Madrid, Ediciones Cátedra, 1995, p. 378, fig. 368; al pie de foto: "Vinagreras mexicanas, h. 1550, colección particular". Son de plata en su color y miden 17,5 de altura, 6,5 de diámetro de la base y 11 a anchura máxima desde el pico al asa.

8 Sin embargo, alguna vez se ha escrito que correspondía a la de Veracruz (ver J.M. Cruz Valdovinos, "Introducción a la platería hispanoamericana en España", en *Platería hispanoamericana en la Rioja*, Logroño, Museo de la Rioja, 18 diciembre 1992-7 febrero 1993, p. 14). En el mismo catálogo Mª Teresa Sánchez Trujillano recoge idéntica asignación para los cálices de la iglesia de Navarrete, uno de ellos marcado con la nominal RIVE/RA, que nosotros identificamos como la personal de Francisco Javier Rivera, platero vallisoletano entre 1749 y 1781 (en "Platería mexicana en España. Arte, devoción y triunfo social", en *Artes de México*, 22 (1993-1994), p. 49).

9 Pieza estudiada y reproducida por nosotros en varias ocasiones; la primera, en la que la dimos a conocer en 1986, con motivo de la exposición *Orfebrería hispanoamericana. Siglos XVI-XIX*, Madrid, Museo de América, cat. nº 1.

10 Ambos, sin fechar, se recogen en el *Llibres de Passantíes*, volumen I que comienza en 1500. Qué sepamos no han sido nunca reproducidos, aunque nosotros ya los citamos en *Pabellón de la Santa Sede, Expo Zaragoza 2008*, p. 186.



FIG. 2. *Jarritas. Valladolid, Ciudad de México, h. 1550-1560. Remarcadas en Valladolid (México), en el siglo XVIII. Colección particular.*

vinajeras ¿burgalesas? de la capilla del Condestable (catedral de Burgos) fechables hacia 1487, con el llamado jarro de la "sierpe" de la catedral de Sevilla (de origen y fecha desconocidos, aunque considerado centroeuropeo), con un jarro marcado en San Sebastián por ¿Pedro de Liñán? (doc. 1650 y 1704)[11], con el de la Colegiata de Santa María de Calatayud (Zaragoza)[12], marcado por Diego de la Becerra en Sevilla hacia 1550-60 o con otro jarro portugués muy similar al nuestro que se encuentra en el Palacio Nacional de Ayuda (Lisboa)[13]. Sus variadas procedencias nos alertan de que esta tipología de jarro se extendió no sólo por la Corona de Aragón, Levante y Castilla, sino que alcanzó al País Vasco y Andalucía, e incluso llegó hasta México, así que su difusión en espacio y tiempo fue mayor de lo que se venía estimando, pues cronológicamente se extiende desde aproximadamente fines del XV hasta entrado el XVII.

---

11 Todos los ejemplos han sido mencionados por diferentes autores, salvo el de este *jarro* vasco, que salió a subasta en "Fernando Durán", Madrid, 5 y 6 de octubre 2010, lote 523, precio de salida 70.000 euros. No tiene otra decoración que la cabeza de serpiente del pico y perdió la tapa. La marca que lleva responde al punzón de San Sebastián (barco flanqueado por dos eses) que incluye en la parte inferior del mismo la leyenda PDE/LNA- (?). Ésta, se leyó como de Pedro de Liñán, pero no coincide con sus dos variantes conocidas (consultar I. Miguéliz Valcarlos, *El arte de la platería en Guipúzcoa. Siglos XV-XVIII*, San Sebastián, Diputación Foral de Guipúzcoa, 2008, II, p. 361). Si realmente es éste su marcador la pieza habría sido hecha (o marcada) en el segundo cuarto del XVII, pues la señal de localidad es la que se tiene por usada en ese periodo de tiempo (*Ibidem*, I, p. 80).

12 De todos los jarros mencionados, éste de Calatayud es el único que presenta el asa en "3".

13 Véase en *Palacio Nacional da Ajuda. Catálogo das Joyas e Pratas da Coroa*, Porto, 1954, nº 91, p. 28.

Pero si el tipo arranca, como hemos visto, de una solución formal muy anterior a la realización de la obra, el repertorio decorativo corrobora la datación que le fijamos, al echar mano de un vocabulario "al romano" a base de pabellones con frutas, hojarasca, querubines y cuernos de la abundancia que, hábilmente relevados, se distribuyen por el pie, la panza, el cuello y la tapadera. Y en esta distribución y riqueza ornamental se identifica con el jarro portugués del Palacio de Ayuda.

Algo más tardío es otro jarrito inédito de colección privada que, por sus pequeñas dimensiones[14] pudo servir en origen, asimismo, como una vinagrera ó tal vez como vinajera, aunque al no disponer de tapa (quizás la tuvo) se pierde la posibilidad de conocer su verdadera función (fig. 3). Formalmente sigue una estructura sevillana muy evidente, puesto que reproduce la del temprano jarro hispalense de la Basílica de San Ignacio de Loyola (Azpeitia, Guipúzcoa)[15], al que se fecha hacia 1550; la misma forma serpentina del asa refrenda esta propuesta de dación, aunque en el vertedor difiera. En este sentido, el pico se dispone muy saliente y cegado, acabando en un caño tubular. La combinación de ambos modelos de jarros encuentra su expresión más afín en un jarrito que se encuentra en el Museo Diocesano de Arte Sacro, de Bilbao[16], coincidiendo incluso con la disposición de costillas en la base del recipiente: pero como éste no va marcado, desconocemos si es obra vasca o importada de otro centro. También, en la parroquia de Lora del Río (Sevilla) se conserva un jarrito fechado en 1545[17] de estructura bastante similar al del nuestro, lo que podría inducirnos a creer que el autor y procedencia de nuestra pieza estaba, asimismo, en el ámbito sevillano, cuando el marcaje nos va a confirmar otra cosa bien distinta. Lo que sí nos confirma es que el modelo estructural elegido no fue exclusivo de Andalucía puesto que se dio en otros centros hispánicos.



FIG. 3. *Jarro. Diego de Orona, h. 1572. Colección particular.*

FIGS. 3A *y 3b. Marcas del jarro*

Como suele ocurrir en la platería mexicana del siglo XVI, el jarrito ofrece un marcaje completísimo (figs. 3a y 3b), de ahí que se pueda fijar sin problema una clasificación bastante precisa. De las cuatro marcas, dos corresponden al punzón de México (o/M bajo cabeza varonil vuelta a su izquierda, entre columnas timbradas por una corona) y al del impuesto fiscal (castillo lacustre), mientras que las dos nominales responden al marcador (OÑA/TE) y al artífice (-RON-). Esta última, aunque incompleta, alude al apellido ORONA, ya identificada como la personal de Domingo de Orona[18] que, nacido en Zaragoza dentro de

---

14 Es de plata y mide 15,5 cm de altura, 7,8 cm de diámetro del pie y 19,5 de anchura máxima desde el extremo del pico hasta la parte saliente del asa.

15 En A. J. Santos Márquez, "Un ejemplo del platero sevillano del Renacimiento: Alonso de Guadalupe (1549-1573), en *Estudios de Platería. San Eloy 2006 (*J. Rivas Carmona coord.), Murcia 2006, pp. 659-675.

16 R. Cilla López y J.M. González Cembellín, *Museo Diocesano de Arte Sacro. Guía de la Colección*, Edita Museo Diocesano de Arte Sacro, s/l y s/f , nº 232. Aunque en el texto se dice que tiene marcas, reconocimos personalmente la pieza y no eran tales.

17 Se le denominada crismera, aunque es muy dudosa esta función, y se la tiene como sevillana aunque sin justificar el por qué de esa clasificación (J.M. Cruz Valdovinos, *Cinco Siglos de platería sevillana*, Sevilla, 1992, nº 19). Esta pieza tiene tapadera, lo mismo que la tuvo el aludido jarrito de Bilbao, al que le quedan por testigo los pernos.

18 La lleva un cáliz del Museo Victoria y Alberto de Londres (en C. Esteras Martín, *El Arte de la Platería Mexicana. 500 Años*, México, 1989, nº 12 y p. 392).

una destacada familia de plateros, pasó a México donde se le localiza en el 1572[19] hasta agosto 1586, en que fallece[20].

Este jarrito sería, pues, su segunda obra conocida, que deberíamos datar por el marcaje de Oñate[21] en un período comprendido entre, aproximadamente, 1566 y 1572, que es cuando parece que ejerce el cargo, aunque puede que lo desempeñara ya con anterioridad (desde 1558). Estamos ante una obra sencilla, pero no por eso menos interesante, pues no abundan los ejemplares de esta época.

En el tránsito del siglo XVI al XVII debe situarse una lámpara votiva perteneciente a la colección Apelles (Chile)[22]. Es de las mexicanas más hermosas que conocemos (fig. 4)[23] y sólo le gana en antigüedad otra de colección privada fechada en 1581[24], y en calidad comparable a una de las conservadas en el Museo Franz Mayer, de México D.F. Cuenta con un plato muy amplio de perfil mixtilíneo que se adorna con "ces" entrelazadas y palmetas grabadas distribuidas por toda la superficie, más espejos en resalte, y se suspende mediante tres cadenas (lo mismo que el lamparín del aceite), cuyos eslabones fundidos reproducen una tarjeta de cueros recortados; de su silueta destaca el cuerpo bulboso con pronunciados espejos ovales. Pocas piezas de este tipo alcanzan el equilibrio formal y decorativo que ésta ofrece, notable por la seguridad del cincel y por la maestría del dibujo. La acertada matización de los fondos permite un juego lumínico que convierte al adorno en un encaje de fina textura (fig. 4a).

Como obsequio que es de devoción, lleva en el friso central una larga leyenda en la que anota: "ESTA LANPARA DIO ANA DE ALEMAN MVGER QVE FVE DE FRANCISCO DE AGVILAR PARA LA PVUEBLA DE SANCHO PERES". De ella extraemos el lugar de destino de la pieza: la iglesia de La Puebla de Sancho Pérez, identificada con una pequeña población de la Baja Extremadura muy próxima a Zafra (Badajoz) y el nombre de su donante, aunque por ahora no dimos con su identificación y por tanto con su trayectoria. No obstante, la procedencia de la pieza está más que asegurada gracias al triple marcaje impreso en la orilla del plato (fig. 4b): la señal de México (o/M bajo cabeza varonil vuelta a su derecha, entre columnas coronadas), la del impuesto fiscal (torre lacustre) y una tercera (TO/RES) perteneciente al marcador Miguel de Torres Ena "el mayor"[25]; sólo

---

19 Era hijo de Antón de Orona (platero) y de Isabel de Hinojo (2ª mujer), y hermano de los también plateros Antón, Juan y Marco de Orona (hijos de Antonia Navarro, 1ª esposa) (Datos para su genealogía en A. San Vicente, *La platería de Zaragoza en el Bajo Renacimiento. 1545-1599*, Zaragoza, II, 1976, pp. 206-213).

20 Murió el 16 de agosto de 1586 (en G. Tovar de Teresa, *Repertorio de artistas en México. Artes plásticas y decorativas*, México, 1996, p. 442), así que J.M. Cruz Valdovinos se equivoca de fecha al anotar que en 1589 tenía en su poder varios instrumentos del platero Gabriel Radríguez Bavia o, quizás, se trate de otro platero homónimo ("Juan Rodríguez de Bavia", en *Felipe II y las Artes*, Actas Congreso Internacional, Universidad Complutense, p. 667).
Fundó una Obra Pía para huérfanas, de la que se benefició en 1695 Elena Villasana, al desposarse con el platero onuvense Diego Márquez (ver C. Esteras Martín, "Presencia de andaluces en la platería novohispana (Siglos XVI al XVIII)", en *La plata en Iberoamérica. Siglos XVI al XIX* (coords. J. Paniagua Pérez y N. Salazar Simarro), México D.F. y León (España), 2008, p. 302.)

21 A día de hoy no se sabe el nombre de pila de este platero, pues en la documentación manejada se le menciona sólo con el apellido. No obstante, un platero llamado Bernardino de Oñate aparece en 1576 con motivo del alquiler de una tienda en subasta (en M. C. Amerlinck de Corsi, "Los plateros en la vida social novohispana", en *La plata en Iberoamérica. Siglos XVI al XIX* (coords. J. Paniagua Pérez y N. Salazar Simarro), México D.F. y León (España), 2008, p. 411). Quizás se trate del mismo platero. Son numerosas las piezas que están marcadas por Orona y eso explicaría su dilatado ejercicio en el cargo.

22 La dimos a conocer fotográficamente en "La platería hispanoamericana, arte y tradición cultural", *Historia del Arte Iberoamericano* (coords. R. Gutiérrez y R. Gutiérrez Viñuales), Barcelona, Lunwerg, p. 126. Mide 118 cm de altura y 56,6 cm de diámetro del plato. Los ocho brazos para las luces son un añadido posterior.

23 Ver C. Esteras Martín, "La platería hispanoamericana…", *op. cit*., nº 47. Después la estudiamos y exhibimos en otras publicaciones y catálogos.

24 Fue de la parroquia de Villarcayo (Burgos) (en C. Esteras Martín, "El oro y la plata americanos, del valor económico a la expresión artística", en *El oro y la plata de las Indias en la época de los Austrias*, Madrid, ICO, 1999, p. 419).

25 Las tres variantes son las mismas que ostenta, por ejemplo, un cáliz del Museo Bello, de Puebla (México) y un candelero en el Museo Franz Mayer (ver C. Esteras Martín, *Marcas de platería hispanoamericana …*, *op. cit*., nº 33 y *La platería del Museo Franz Mayer. Obras escogidas. Siglos XVI-XIX*, México, 1992, nº 14).

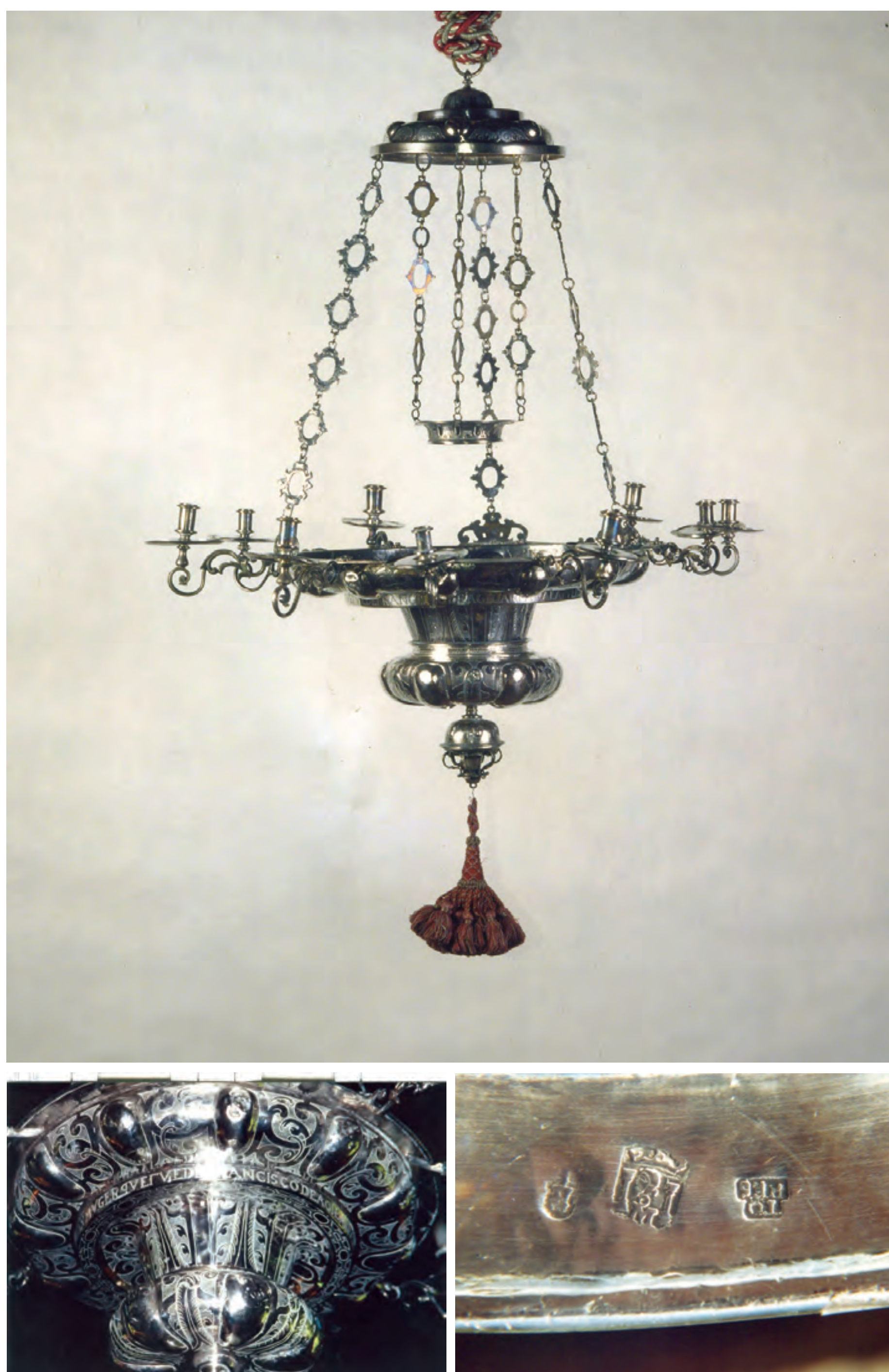


FIG. 4. *Lámpara votiva. Antes de 1608. Colección Apelles, Chile.*
FIG. 4A. *Detalle del plato.*
FIG. 4B. *Marcas de la lámpara*



FIG. 5. *Salva con pie y su marca. México, h. 1673-1677. Colección particular.*

le falta del marcaje reglamentario llevar estampada la personal del artífice, y ello la conduce al anonimato. La señal del marcador es la que, en definitiva, permite situar la pieza por lo menos antes del 8 de agosto de 1608, por ser el momento en que el obtuvo la renuncia de su cargo de marcador de plata y oro en favor de su hijo y homónimo Miguel de Torres Hena "el menor"[26], datación que viene asimismo respaldada por el lenguaje manierista que exhibe en cada una de sus diferentes partes. En lo que respecta a su estructura formal no cabe duda de que el modelo provenía de España, tal vez de las platerías de Sevilla que tanto influyeron en las novohispanas. Y en este sentido, podría incluso relacionarse con una de la parroquia sevillana de San Julián fechada en 1575[27], aunque de ésta se desconoce su procedencia y, por tanto, admisible incluso que pudiera tener el mismo origen mexicano que la nuestra[28].

---

26 Noticia aportada por C. Heredia Moreno, "Precisiones sobre los cargos públicos de la platería en el Virreinato de Nueva España", en *Estudios de platería, San Eloy 2010*, (coord. J. Rivas Carmona), Universidad de Murcia, 2010, pp. 306-318.
Con anterioridad, dimos nosotros la noticia de que estaba ya pidiendo el 8 de mayo de 1606 jubilarse de este cargo para que pasara a su hijo (en "Notas para la historia de la platería de Castilla, Portugal y México. Siglos XVI y XVII", en *Actas del V Simposio Hispano-Portugués de Historia del Arte (11-13 Mayo 1989)*, Valladolid, 1990, pp. 95, 97 y 99, nota nº 64). En ese momento era veedor de los plateros, y ensayador y balanzario de la Real Caja.

27 El donante fue Diego de Postigo (en Mª J. Sanz Serrano, *La orfebrería sevillana del barroco*, Sevilla, 1976, I, p. 149, fig. 20 y II, p. 228).

28 Su parecido con la lámpara mexicana de 1581 que citamos antes y con otra de la colección Alorda-Derksen, de 1624, nos permitió conjeturar esta posibilidad (ver C. Esteras Martín, *La Colección Alorda-Derksen. Platería de los siglos XIV-XVIII (Obras escogidas)*, Barcelona-London, 2005, p. 138, nota nº 111).

Mucho menos frecuentes en nuestros días que las piezas religiosas son las de uso profano conservadas y entre éstas recuperamos una excepcional salva con pie (fig. 5), estructurada de forma oval con el plato cóncavo movido por pliegues semicirculares y aristados, que se colocan ordenadamente de tres en tres en el eje mayor y en el menor, provocando de esta forma una original ondulación de la superficie; en los cuatro espacios generados por aquéllos lleva un precioso adorno punteado emulando una composición de tornapuntas vegetalizadas. Este mismo motivo se repite en el asiento formando una orla, espacio que queda enmarcado por una gruesa y elevada moldura sogueada en la parte superior que servía para encajar la base de un recipiente, que por las dimensiones de la salva[29] debió tratarse de un bernegal. Así pues, esta salva perteneció al servicio de cava, pues tenía por función servir como plato de presentación de ese vaso tendido para beber que en la época (XVII) se le denomina "bernegal".

Su origen novohispano nos lo proporciona la marca dejada por el punzón de ciudad de México, de forma que con toda seguridad es de las platerías capitalinas de donde salió la pieza. Pero al ser la impresión defectuosa, la variante no queda bien definida, aunque comparada con otras publicadas parece coincidir con la usada en tiempos del marcador Juan de la Fuente[30] y como éste ejerció entre, aproximadamente, 1673 y 1677 es en este periodo de tiempo en el que se puede situar la realización de la pieza. Sin nombre para su artífice, el ejemplar confirma con su formato oblongo que en México se dieron para este tipo de piezas variedad de formas a las que incluir las circulares (más habituales) y también las estrelladas. La calidad del dorado al mercurio, el estado de conservación y la propuesta del adorno[31] hacen de esta salva una obra única.

A la sociedad virreinal americana –y en especial a la de la Nueva España– le gustó, lo mismo que a los españoles peninsulares, el uso de bernegales, por lo que se hicieron imprescindibles en las vajillas domésticas y su éxito vino condicionado, en gran medida, al convertirse en una pieza talismán. La habitual presencia de piedras bezoares en el interior del vaso para alertar del posible veneno de su contenido, hicieron sentir que era un fetiche necesario para salvar los miedos de esa sociedad hispánica.

Naturalmente en la capital del Virreinato, México, se labraron siguiendo la emulación peninsular, aunque con más empaque y riqueza, como lo prueba el imponente ejemplar con esmaltes del Instituto de Arte de Chicago, realizado por Miguel de Urbiola (doc. entre 1619 y 1625) u otro de colección particular catalana que se adorna con encaje de filigrana. Asimismo, el del convento de las Concepcionistas de Ágreda (Soria, España), el del Museo de Valladolid (España) y el del Museo Victoria y Alberto, de Londres[32], son otros tres referentes de la excepcionalidad de sus creaciones. El último de ellos ofrece una estructura y decoro que encaja con el bernegal inédito que a continuación analizaremos.

Nos referimos a un ejemplar con su salvilla a juego[33] en el que tanto el vaso como la pieza de presentación están dorados (fig. 6). De la tipología del bernegal destaca el vaso, cuyo perfil se ondula

---

29 Mide 5 cm de altura, el plato 31x25,8 cm y el pie 10x8 cm.

30 Cotejar, por ejemplo, con las marcas recogidas por C. Esteras Martín en *Marcas de platería …*, *op. cit.*, nº 63-65.

31 Recuerda al empleado en un bernegal y su salvilla a juego que estudiamos en "Sobre bernegales mexicanos del siglo XVII", en *Estudios de Platería, San Eloy, 2004* (coord. J. Rivas Carmona), Universidad de Murcia, 2004, pp. 163-164, fig. 6.

32 Estos cinco bernegales fueron estudiados y clasificados en nuestra publicación citada en la nota anterior (pp. 147-164, figs. 1-6). Todos se reproducen fotográficamente, salvo el conservado en el Museo de Valladolid, que aparece en el catálogo de E. Wattenberg García, *Colección de platería. Museo de Valladolid*, Valladolid, Junta de Castilla y León, 1999, pp. 96-97, nº 102.
Algunos de estos bernegales, más otros, en C. Esteras Martín, "Un arte nuevo para un nuevo arte. Aculturación e innovación", en *La Materia de los Sueños. Cristóbal Colón*, Valladolid, Sociedad Estatal de Conmemoraciones Culturales, 2006-2007, pp. 298-302, figs. 260A-B-262.

33 Es de propiedad particular, aunque está en depósito en Museo del Condado de los Ángeles (LACMA). Desde estas páginas queremos expresar nuestro agradecimiento al propietario y al Museo por permitirnos su publicación, y en especial a la conservadora Ilona Katzew por su generosa ayuda.







FIG. 6. *Bernegal con salva. Pachuca, h. 1665-1700. Colección particular.*
FIG. 6A. *Salva y marca.*
FIG. 6B. *Detalle de la salva.*

y flexibiliza al situar sobre un cuerpo troncocónico en la base, otro muy abultado y sobresaliente en la zona central y, tras una estrangulación, culminar con una boca cóncava muy abierta. Por tanto, esta estructura se aleja de la más tradicional en la que los bernegales recurrían a las formas "agallonadas" y tendidas (ahora el vaso toma bastante más altura), aunque mantiene la solución de las asas en forma de cartelas en "ge" y también su disposición sobresaliente por encima de la boca. En lo referente a la salvilla, mantiene un formato circular para el plato y el pie, siendo aquél amplio y poco profundo.

Pero lo más sugerente de la obra es su ornato de tipo naturalista (fig. 6a) en el que, entre fronda y animales diversos, destacan generosas veneras gallonadas (cóncavas y convexas) distribuidas en la zona alta del recipiente y en la orilla del plato, motivo que debió ser común en las platerías novohispanas, puesto que lo encontraremos, por ejemplo, en el bernegal del Museo Victoria y Alberto antes citado y en un par de espléndidas salvas de colección privada[34]. En cuanto al adorno vegetal hay hojas lanceoladas, plantas (algunas con frutos) y árboles, y entre éstos, van intercalados animales alternando un ave con un mamífero (fig. 6b) (reconocible un venado). Todos éstos motivos constituyen una tupida y preciosa orla rodeando el asiento, que se completa en el centro con una flor explayada y una elevada moldura donde encajar el bernegal.

Analizado el tipo y visto el adorno de las veneras cabría pensar que ambas piezas del juego salieron de las platerías capitalinas, pues coinciden con los dos ejemplos antes citados (bernegal de Londres y par de salvas) que están marcados en México. Sin embargo, ahora la marca que ostentan no es la de la capital del Virreinato, sino otra que nosotros interpretamos hace tiempo como de la localidad de Pachuca[35] (aunque entre interrogantes), pues en la impronta figuran las iniciales PA bajo un león pasante y vertical, enmarcadas por las columnas coronadas. La presencia en este troquel de un león, en lugar de la cabeza varonil que timbra el topónimo de México, Guadalajara, Potosí, Yucatán ó Zacatecas en el siglo XVII, lo aparta de la generalidad de los punzones novohispanos, si olvidar que también en Antequera de Oaxaca[36] se eligió este mismo símbolo para su marca de localidad en la segunda mitad de esta centuria.

No son muchas las piezas así marcadas que conocemos, unas publicadas y otras aún inéditas[37], pero de todas es sin duda la obra más sobresaliente, comparable a cualquier otra de las fabricadas en la capital, consideradas las más importantes y punteras, lo que viene a demostrar que Pachuca, además de ser un destacado centro minero, debió ser también un centro de platería muy notable, aunque a penas se cuente en la actualidad con datos de su actividad artística[38]. Con este juego de bernegal y salva se certifica la alta calificación de sus plateros, al menos, en la etapa barroca en la que proponemos su datación: último tercio del XVII.

Si el Virreinato de Nueva España dio obras de platería abundantes y magníficas a lo largo de los siglos XVI y XVII, que es el periodo elegido para este ensayo, el Reino de Guatemala no fue menos brillante y generoso en su producción. Además, la puntual información que de sus artistas y obras nos brinda el marcaje completo que suelen llevar sus piezas, sobre todo en el XVI, hacen posible una valoración y estudio muy ajustado de la historia de su excelente platería. Y para abrir este apartado

---

34 En C. Esteras Martín, "Sobre bernegales mexicanos …", *op. cit*., fig. 4 y "El oro y la plata americanos, del valor económico …", *op. cit*., p. 407, cat. nº 220. Estas piezas fechan, aproximadamente, entre 1662 y 1676.

35 En *Marcas de platería …*, *op. cit*., p. 32, nº 82 y 82ª.

36 Remitimos al lector a nuestro libro arriba citado, pp. 29-31, nº 75-81.

37 Además de las dos recogidas por nosotros en la publicación anterior (nota nº 35), está un copón subastado en Nueva York en la casa Christies, el 17 de noviembre de 1994, lote 80. Entre las inéditas: un cáliz y un hostiario.

38 Una de las pocas noticias se recoge en VVAA, *Catálogo de artistas y artesanos de México*, México, Instituto Nacional de Antropología e Historia, 1986, p. 270, dando cuenta de que en 1709 Francisco Brito era Capitán, Ensayador y Balanzario de la Real Caja de Minas de Pachuca.



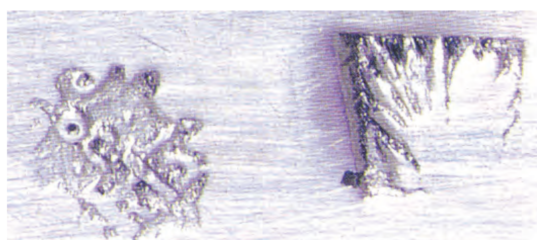






FIG. 7. *Cáliz. Santiago de Guatemala, h. 1565. Colección particular.*
FIG. 7A. *Marcas de Pedro Hernández Atenciano y Santiago de Guatemala.*
FIG. 7B. *Detalle del pie. Santo Tomás de Aquino.*
FIG. 7C. *Detalle del pie. Cabeza de varón barbado.*

guatemalteco elegimos un exquisito cáliz con su patena (fig. 7) que fue subastado recientemente en la casa Sotheby´s, de París[39], con algunos errores en su catalogación y cuya rectificación nos permitirá acercarnos mejor no sólo al conocimiento del marcaje de la ciudad de Antigua Guatemala, sino a la adjudicación de otras obras ya publicadas o inéditas hasta sus verdaderos artífices.

Consecuentes con este objetivo analizaremos este cáliz y patena desde su vertiente artística, que es el objetivo primordial de estas líneas, aunque sin olvidarnos de indagar sobre su historia como pieza de coleccionismo. Y en este sentido podemos, hoy, conocer parte de esa historia al descubrir que la pieza, años antes de la subasta de París (2008), había pertenecido a una de las colecciones de arte más importantes de los Estados Unidos de Norteamérica: la de la familia Prescott. Posiblemente, fue adquirido por la Sra. Marjorie Wiggin Prescott en el mercado londinense donde solía comprar sus antigüedades, en Nueva York donde residía o, quizás, recibirlo de su padre, gran coleccionista

39 Tuvo lugar el 30 de octubre de 2008 y figuró en el lote 171. Se clasificó como guatemalteco de hacia 1560 y el punzón nominal se leyó “OPIRIZ”. Hoy pertenece a un propietario norteamericano.

de libros y grabados desde fines del XIX[40]. Pero lo que sí es cierto es que estuvo en su poder hasta 1970 en que fallece y que, en 1981, salió a subasta en Nueva York como parte de sus propiedades[41]. Sin embargo, en el arco cronológico que va desde esta fecha a 2008 nada sabemos de cuáles fueron sus derroteros, como tampoco tenemos noticias de a que templo de la orden dominica perteneció en origen, aunque cabe suponer que de la región de Oaxaca, Chiapa o de la de Guatemala, puesto que fueron todas evangelizadas por la Orden de Predicadores.

En la ficha de este catálogo neoyorquino se anota literalmente: *"AN IMPORTANT IBERIAN PARCEL-GILT CHALICE AND PATEN circa 1580, probably Oporto (?), maker´s mark a shell or a wheatsheaf. Also struck with O over P over HRZ in a monogram*". La clasificación fue errónea orientando la pieza hacia los talleres de Oporto y sin llegar a interpretar la marca nominal. Pero ¿a qué obedecía el símbolo de la venera y la impronta nominativa?[42]. La respuesta a la primera interrogante es muy clara: corresponde al punzón de la ciudad de Antigua (Santiago de Guatemala) en una variante ya conocida en la que se reproduce el *pecten jacobeus* en la forma de su valva, costillas y orejas e inscrita en un marco cuadrangular[43]; la solución a la segunda es más bastante más compleja, pues en principio podría pertenecer tanto a la marca del artífice como a la del marcador, independientemente de cómo se lean las letras de la impronta. Comencemos, pues, por despejar ésta lectura.

Desde luego la marca nominal (fig.7a) no puede leerse como OPIRIZ (a pesar de que se hiciera en los dos catálogos de las subastas), pues la P (entre dos puntos) surmontada por una O corresponde a la abreviatura de Pedro y las tres letras HRZ dispuestas en la tercera línea formando un anagrama aluden, sin duda alguna, al apellido Hernández. Así pues, resultaría Pedro Hernández el responsable del punzón y buscando para identificarlo entre la nómina de los plateros guatemaltecos nos salta un Pedro Hernández Atenciano, que por época encaja con el estilo de la pieza. Este maestro, antiguo poblador y vecino de Santiago [Antigua] de Guatemala, aparece documentado entre 1573 y 1584, aunque al declarar en 1575 que tenía más de 65 años fija su nacimiento en torno a 1510[44]. Sin embargo, las noticias reunidas no aportan datos concretos acerca de realización de obras o de cargos desempeñados en el Gremio de plateros.

Si tenemos en cuenta que esta señal nominativa aparece impresa junto a la de la localidad de Antigua (en la patena) cabría pensar que actuó en calidad de marcador. Sin embargo, para poder aceptar o rechazar esta propuesta debemos analizar su presencia en otras piezas en las que hemos

---

40 En 1940 donó la mayor parte de su colección a la *Boston Public Library*. La Sra. Prescott murió en 1970. Las noticias que aportamos sobre la familia Prescott se las debemos a nuestro amigo Dennis Carr, conservador del *Museum of Fine Arts*, Boston.

41 Fue el día 4 de febrero, lote 235 con ilustración de las piezas y las marcas (en *Important English, Continental and American Silver, Objects of Vertu, Russian Works of Art and Watches*, Christie, Manso and Woods International INC. (502 Park Avenue, New York).

42 Ambas marcas aparecen estampadas en el reverso de la patena, pero sólo la nominal va en el pie, junto a la figura de Santo Tomás. La nominal tiene una estampación muy nítida y presenta un curioso marco exterior a modo de escudete de contorno mixtilíneo muy movido.

43 Puede consultarse en C. Esteras Martín, *Marcas de platería …, op. cit*., pp. 115-116, nº 260 a 263ª y en *La platería en el Reino de Guatemala. Siglos XVI-XIX*, Guatemala, 1994, pp. 48-62.

44 Datos aportados por J. Alonso de Rodríguez en *El arte de la platería en la Capitanía General de Guatemala II. Plateros y Batihojas*, Guatemala, Universidad de San Carlos de Guatemala, 1981, p. 150-151.

Al margen de su actividad profesional, es interesante el hecho de que participó en la pacificación del Perú formando parte del ejercito que apoyó al licenciado Pedro La Gasca frente al rebelde Gonzalo Pizarro. Terminada la guerra (1548), regresó a Guatemala y desde entonces vivió de su oficio de platero.

En 1573 se declaraba pobre y viejo y con un brazo quebrado y por ello no puede ganar para comer, y padece mucha necesidad y está adeudado. Esta situación le lleva a pedir a la Audiencia de Santiago de Guatemala "alguna merced, Corregimiento u otro aprovechamiento" en virtud de sus meritos y servicios a su Majestad, entre ellos señala ser poblador antiguo.

podido descubrir esta marca en solitario o junto a otras, y también comparar el trabajo del cáliz con otros del momento así marcados.

En primer lugar, cabe decir que esta es la primera vez en la que se identifica la nominal con Pedro Hernández, pues en una ocasión anterior (2007) se hizo equivocadamente consignándosela a Pedro Borráez "el mozo" [45] y así se le adjudicaron un relicario, una naveta, y una cruz procesional. Tuvimos la oportunidad de conocer las dos primeras piezas[46] y podemos asegurar que la marca nominal que ostentan es la misma que lleva el cáliz y no otra, por lo que todos estos ejemplares fueron "marcados" por Pedro Hernández. Pero ¿fue el artífice de la pieza o sólo su marcador? En el caso de la naveta y la cruz al presentar en solitario la marca nominal[47], es evidente que con ella está avalando su autoría como artífice y no como marcador, mientras que queda la duda en el ejemplo del relicario, que por acompañarse de la marca fiscal (corona) se nos permite la duda. No obstante, nos inclinamos a pensar que ésta pieza y el cáliz también salieron de las manos de Pedro Hernández Atenciano (siempre con reservas), máxime cuando el cáliz sólo va marcado en el pie con su punzón personal y cuando, además, no se tiene constancia, por ahora, de que desempeñara ese cargo de marcador de la platería.

La patena lleva la heráldica de la cruz florenzada de los Guzmanes respaldando su pertenencia a la Orden Dominica, mientras que el cáliz avala esta propiedad al incluir en el pie tres imágenes de santos dominicos (uno de ellos Tomás de Aquino, fig. 7b) y otro que podría corresponder a la del fundador Domingo de Guzmán. Además de estos iconos, en los campos circulares del pie se disponen cabezas romanistas rodeadas de láureas (fig. 7c), mientras que en la zona convexa son sencillos tondos los que las enmarcan. En el nudo, en cambio, se recurre a colocar las doce figuras de cuerpo entero de los Apóstoles aprovechando las hornacinas del nudo arquitectónico seisavado, y en la subcopa son querubines de grandes alas los que adornan la superficie.

Si comparamos esté cáliz con el del Museo Nacional de Historia, de Guatemala, que nosotros entre interrogantes atribuimos en otro tiempo a Lorenzo de Medina[48], encontraremos evidentes similitudes formales e icónicas, coincidiendo sobre todo en la conformación arquitectónica y hexagonal, en los balaustres de los ángulos del nudo, en las asas de sierpe bajo la planta del cuerpo inferior y en las figuras de los Apóstoles, así como en lo bulboso de la subcopa y en su misma barandilla de lises. Unas coincidencias que deben obedecer a los gustos establecidos en la capital entre los plateros de la segunda mitad del XVI, en los que convivirán rasgos propios de mediados del XVI (arquitectura del templete, hornacinas y balaustres[49]) con la presencia de cartelas de "cueros recortados" que apuntan al manierismo, lo que permite situar la obra en torno hacia 1565.

El magnífico estado de conservación del cáliz y la patena, que mantienen su dorado al mercurio original y sin haber sido intervenidos en restauraciones posteriores, hacen que esta obra resulte

---

45 Por J. Abad Viela, "Los Borráez, plateros de Santiago de Guatemala", en *Estudios de platería, San Eloy, 2007* (cord. J. Rivas Carmona), Universidad de Murcia, pp. 383-399. Sobre la marca anota lo siguiente: "contiene una "P" mayúscula entre dos puntos superada de "O"; en la inferior se lee (aproximadamente, puesto qué, como en algunos ejemplos de su firma, es seguro que faltan letras) el apellido "borráez" con dos zetas españolas, varias letras ligadas y siempre en minúsculas". Cree que la grafía de su firma afecta a la leyenda de su punzón para así justificar su lectura e interpretación.

46 La naveta y el relicario circularon en el mercado de antigüedades y tuvimos la oportunidad de verlas personalmente y analizar su marcaje.

47 La naveta lleva además una corona como marca de impuesto fiscal, pero es un remarcaje posterior del siglo XVIII.

48 En *La platería en el Reino …*, *op. cit*., pp. 11 y 54-55.

49 Adoptan esta estructura formal los nudos de dos cruces procesionales de colecciones privadas, una realizada por Pedro Xúarez de Mayorga, y otra también ejecutada por este maestro y hoy conservada en el Museo Nacional de Historia (Castillo de Chapultepec), de ciudad de México (que provenía del convento dominico de Yanhuitlán, Oaxaca). Pueden verse las dos primeras con su marcaje en el estudio de C. Esteras Martín, *La platería del Reino …*, *op. cit*., pp. 49 y 51, así como las marcas de la última en *Marcas de platería …*, *op. cit*., nº 261.



FIG. 8. *Cruz de altar ¿Pedro Hernández Atenciano? H. 1565. Museo del Condado de los Ángeles (California).*
FIG. 8A. *Detalle de la cruz: San Mateo.*
FIG. 8B. *Placa crucera: Dios Padre bendiciendo.*
FIG. 8C. *Marcas de las cruz de altar.*

excepcional. Y si a esto le agregamos el que se hayan conservado unidas ambas piezas (cuando lo habitual es que se separen y se pierda el juego), que no sea anónima y que feche en una cronología temprana dentro de estas platerías, el resultado es que el ejemplar es ciertamente único.

En el 2006 se subastó en la casa Sotheby´s, de Nueva York[50], una espléndida cruz de altar guatemalteca que fue adquirida por el Museo del Condado de los Ángeles (fig. 8). El ejemplar, que se encuentra en un excelente estado de conservación, es de plata parcialmente dorada y, como el cáliz anteriormente clasificado, recurre a la estructura arquitectónica para diseñar el nudo. Éste, vuelve a

50 Tuvo lugar el 7 de julio, en el lote 56. Antes de esta subasta, estuvo la pieza depositada en Christie´s, París (aunque no llegó a salir a subasta le hicimos un informe de catalogación a petición de Christie´s que, después, fue usado en parte por Sotheby´s en su catálogo) y anteriormente circuló en el mercado de antigüedades de Zurich. Se calculó el precio de salida en 35.000 libras, pero se remató en 102.000 libras.

repetir el modelo hexagonal con los doce Apóstoles en las hornacinas, los balaustres en las esquinas y las seis asas serpentinas en los ángulos de su base. Ahora, sin embargo, se cambia el diseño del pie al disponer seis campos semicirculares remarcados por otros tantos salientes que hacen de amplia pestaña, en la que un ensartado de espejos recorre toda la superficie. En la peana tres bustos de dominicos (uno de ellos representando al fundador, Domingo de Guzmán)[51] alojados en los campos semicirculares y en alternancia con otras tantas cabezas romanistas portadoras de una filacteria; y adaptados a la convexidad del gollete lleva testas de querubines enlazadas por paños colgantes con grupos de frutas. La cruz se hace recorrer por una barandilla fundida de lises y veneras encrespando su perfil y como es habitual en este tipo de piezas en los tondos del anverso se alojan los iconos de los cuatro Evangelistas (fig. 8a) presididos por la escultura del Crucificado sobre la medalla crucera con ciudad de Jerusalén; en este mismo lugar, por el reverso, aparece una placa con el Padre Eterno bendiciendo (fig. 8b) acompañado en los extremos por medallas con los Profetas.

La procedencia guatemalteca de la pieza está también asegurada en esta ocasión por un marcaje completísimo en el que a la marca de localidad e impuesto fiscal, se suman otras dos nominales (fig. 8c). Las cuatro marcas aparecen impresas en la superficie del gollete (ocultas bajo el cuerpo cilíndrico del astil) y también en el borde del pie, aunque en éste la estampación es mucho más incompleta, tanto que en las improntas sólo se recogen una pequeña parte del troquel de los punzones; por tanto, su lectura no resulta nada fácil a primera vista. Así pues, veamos en qué consisten estas marcas y cómo podemos interpretarlas.

La marca de la ciudad de Santiago de Guatemala (Antigua) responde al símbolo de su escudo heráldico: la venera santiaguina dentro de un marco cuadrangular, mientras que la correspondiente al impuesto fiscal es una corona real de tres puntas vegetales[52]. En cuanto a las dos nominales: en una, se llega a leer –A/-OR/-A, y en la otra, .P./HR3[53] . Esta última es la misma (aunque le falta la o sobre la P, por defecto de estampación) que lleva el cáliz de colección particular estudiado anteriormente y que atribuimos al punzón del platero Pedro Hernández Atenciano; siendo la primera marca, la personal elegida por otro platero: Pedro Xuárez de Mayorga, cuya variante (en la que hace figurar su segundo apellido distribuido en tres líneas) la identificamos tiempo atrás con ocasión de estudiar varias piezas que la presentan, caso del excepcional cáliz con esmaltes de la colección Várez Fisa, de Madrid[54].

Pero una vez adjudicadas estas dos marcas a las personales de los dos plateros establecidos en la capital guatemalteca, queda por descifrar cuál de ellas corresponde a la señal del artífice y cuál es la que la que asegura la intervención del marcador. Tal asignación se ve comprometida desde el momento en que estas dos marcas –más las de localidad e impuesto (es decir las cuatro señales)– aparecen juntas, sin que una de estas nominales se ubique en un lugar más alejado de las tres que son competencia del marcador (localidad, impuesto y la suya personal) para, así, poder de pronto diferenciar una de otra. Esto resulta imposible de hacer, de manera que tendremos que analizar la pieza

51 Conceden la primitiva propiedad del ejemplar a esta Orden, que evangelizó el amplio territorio de Chiapas, Oaxaca y Guatemala, pudiendo haber salido de alguno de sus templos conventuales.

52 Ambas señales, aunque muy frustras, pueden identificarse correctamente al compararlas con otras de buena estampación y así determinar cómo es la variante de cada una de ellas. Al hacerlo, coinciden, por ejemplo, con las dos que lleva una cruz procesional de colección privada o con las estampadas en otra cruz del Museo Popol Vuh, de la Universidad Francisco Marroquín, de Guatemala (en C. Esteras Martín, *La Platería en el Reino …, op. cit*., pp. 50-53, nº 4 y 5). También las llevan la cruz procesional del Museo Nacional de Historia, de ciudad de México y otras piezas de colecciones particulares (ver C. Esteras Martín, *Marcas de platería .., op. cit*. nº 260, 261 ó 263a).

53 Éstas, las interpretamos a partir de las improntas del gollete, que son las más completas por haber sido estampados los punzones en una superficie lisa y más amplia que la del estrecho borde del pie.

54 Véase C. Esteras Martín, *La Platería de la Colección Várez Fisa. Obras escogidas. Siglos XV-XVIII*, Madrid, 2000, pp. 54-58, nº 14 (A).

comparativamente con otras que lleven una u otra marca, pues nunca que sepamos se da la casuística de que aparezcan éstas dos juntas, como sucede en esta oportunidad.

En el citado cáliz de la colección Várez Fisa la señal de Mayorga (también idéntica MA/IOR/GA) se encuentra acompañada por otra que cuenta sólo con una M y que pensamos es la personal del marcador, dado que en el marcaje guatemalteco de la época no es la primera vez que quién ejerce este cargo utiliza únicamente la inicial del apellido cómo señal de su punzón[55], descubriendo así que el artífice de esta obra no es otro que Pedro Xuárez de Mayorga. Sin embargo, existe otra variante alusiva al mismo apellido Mayorga, pero con la leyenda sólo en una línea y las letras MARGA soldadas las tres primeras (M, A y R) [56], que aparece estampada junto a la del marcador Cosme Román (escudete gótico con la R) en dos placas de cruces procesionales inéditas (en colecciones privadas) y en la cruz procesional de Tecpatán (Chiapas)[57], lo que nos conduce también a pensar que en ellas actúa siempre como artífice. Entonces son ¿dos marcas distintas del mismo platero y con la misma función de aludir a su autoría? O ¿corresponden a dos maestros diferentes? Y ¿si las usó el mismo Mayorga de manera indistinta, unas veces como artífice y otras como marcador? Por ahora, imposible despejar estás interrogantes, que traerán como consecuencia el que se mantenga asimismo la duda sobre el verdadero significado de la otra marca, la usada por Pedro Hernández Atenciano.

Ésta, la hemos visto en el cáliz anterior (fig. 7a) que, razonadamente, consideramos que podría ser obra suya (y no marcada), así que lo cabal es comparar el estilo de ambas piezas para ver en qué medida hay coincidencias formales y decorativas, y sí existen se podrán adjudicar los dos ejemplares al mismo artífice. Ya señalé las diferencias de formato del pie[58], pero también son muchas coincidencias en la arquitectura del nudo, en los soportes balaustrales y en ciertos detalles decorativos (asas serpentinas), además del empleo en los tondos de cabezas romanistas con cintas enrolladas, los iconos de los angelotes y las mismas figuras de los Apóstoles. Tal analogía parece conducirnos a aceptar esta hipótesis, que de ser cierta situaría a Xuárez de Mayorga como marcador, lo que a su vez pondría en cuestión otras atribuciones de autoría adjudicadas a este maestro.

La enorme similitud de nuestra cruz de altar con otra cruz relicario perteneciente al ex convento de Santo Domingo, de Tecpatán (Chiapas)[59] podría haber sido la clave definitiva, pues no hay duda

---

55 Es el caso de Cosme Román nombrado marcador de la plata labrada por el Cabildo de la ciudad el 13 de septiembre de 1553 (hasta fecha no definida aún). Su marca la identificamos con motivo del estudio que hicimos de varias piezas dadas a conocer en *La platería en el Reino …*, *op. cit*., p. 20 y nº 3, 5, 7-11. También está presente en otros ejemplares, cuyas marcas reprodujimos en nuestro libro *Marcas de platería …*, *op. cit*., nº 261 a 263ª y en un jarro de pico (hoy en el Museo de América, de Madrid) que publicamos en “El coleccionismo de platería americana en España”, *Artigrama* 24 (2009), pp. 271 y 272, fig. 7.

56 Reproducida por nosotros en *Marcas de Platería …*, *op. cit*. nº 261 y en *La Platería en el Reino …*, *op. cit*., p. 48.

57 Ésta, en R. Andreu Quevedo, “La platería colonial en Chiapas”, en *Cinco Siglos de Plástica en Chiapas*, Tuxtla Gutiérrez, Chiapas, Centro Cultural de Chiapas Jaime Sabines, 2000, pp. 81 y 232.

58 Sin embargo, es coincidente en la solución sexalobulada con el pie del cáliz de la colección Várez Fisa, aunque éste tiene mayor altura y la pieza que sirve de pedestal al astil es troncocónica, unas diferencias formales que separan las dos obras, cruz de altar y cáliz, y la posibilidad de pensar en una misma mano.

Mantiene, asimismo, similitud con una cruz de altar publicada en *Platería guatemalteca*, Guatemala, Instituto Guatemalteco de Arte Colonial, 1975, p. 16. El pie se resuelve de manera lobulada y tanto el Cristo como las medallas de los extremos coinciden en su modelo iconográfico; la diferencia estructural se advierte en el nudo, que en ésta es esferoide y no arquitectónico.

59 Ver R. Andreu Quevedo, “La platería colonial…”, pp. 246-247. El autor de este artículo se la atribuye a Pedro Xuárez de Mayorga, pues anota que “por su estilo y factura se puede atribuir al autor de la Cruz Procesional de Tecpatán” (ésta, aparece marcada como dijimos por Mayorga, con la variante MRG).

Nosotros también publicamos en 2008 que la cruz relicario de Tecpatán y esta cruz de altar del Condado de los Ángeles, eran obras de Xuárez de Mayorga. Hoy, con más datos y obras lo ponemos en cuestión (ver C. esteras Martín, “Presencia de andaluces en la platería novohispana (Siglos XVI al XVIII), en *La plata en Iberoamérica. Siglos XVI al XIX* (coords. J. Paniagua Pérez y N. Salazar Simarro), México, D.F. y León (España), 2008, p. 297.

de que ambas son de la misma mano, pero ésta al no estar marcada ni documentada no nos sirve de aval seguro, sólo de referencia para advertir su semejanza, una coincidencia que se hace palpable inclusive en las medallas de los extremos de los brazos en los que para los Evangelistas, sin duda, se usaron los mismos moldes de fundición[60].

De momento y mientras no se diluciden las interrogantes planteadas en favor de una nueva argumentación, quedan estos dos ejemplares atribuidos a Pedro Hernández Atenciano, y por tanto añadibles a su catálogo artístico junto a las otras piezas citadas anteriormente[61], entre las que también se encontraría el cáliz subastado en París en 2008 y actualmente en propiedad particular.

Si Pedro Xuárez de Mayorga se sitúa documentalmente en 1568 y Pedro Hernández Atenciano entre 1573 y 1584[62], la datación de la cruz de altar puede perfectamente quedar fijada hacia la misma fecha en que datamos el cáliz subastado en París, es decir en torno a 1565, puesto que los adornos y los elementos estructurales se mueven igualmente entre las formas renacentistas y ciertos elementos del manierismo figurado y abstracto.

Con este magnífico ejemplar cerramos el espacio dedicado a la platería guatemalteca escogida para esta ocasión, como también el texto desarrollado a lo largo de estas páginas en las que un total de ocho piezas de México y Guatemala sirven de excelente soporte para confirmar la tesis que venimos defendiendo desde hace ya tiempo: que la platería de estos dos centros americanos se desarrolló extraordinariamente en calidad y cantidad, y que las producidas en unos u otros talleres no sólo se pueden comparar con las fabricadas en la Metrópoli, sino que en muchos casos las superan.

---

60 Nosotros no conocemos personalmente esta pieza, sólo por la fotografía de su anverso que se adjunta en este trabajo de Andreu, pero las medallas de los cuatro Apóstoles son idénticas a las de nuestra cruz de altar.

61 Son las referidas para las notas nº 45 y 46.

62 Estas noticias en J. Alonso de Rodríguez, *El arte de la platería… Plateros y batihojas…*, *op. cit*., pp. 150-151 y 271.

Plata labrada en las flotas de Nueva España (1630-1639)

Carmen Heredia Moreno
Universidad de Alcalá

Mi interés por la plata labrada iberoamericana de la época colonial conservada en España se inició hace varias décadas a raíz del hallazgo de varias obras de esta procedencia dispersas por la provincia de Huelva[1]. Pero mi atención a los indianos se acentuó en la década de 1990 debido a la cantidad de piezas que se iban localizando en Navarra[2] y a la primera aproximación que realicé a los pasajeros y a las compañías comerciales que desde Sevilla actuaron a lo largo del siglo XVI entre ambas orillas del Atlántico[3]. No obstante, ha sido desde el año 2007 cuando he prestado mayor atención a la problemática sobre el tráfico artístico en la Carrera de Indias[4].

El punto de partida para acometer estos estudios fueron los Registros de Contratación del Archivo General de Indias de Sevilla y, en menor medida, las licencias de pasajeros, las reales cédulas, las guías de alijo, los inventarios de bienes de difuntos y papeles diversos sobre asentistas y rescates de navíos, embargos, indultos, etc. Pero el número tan extraordinario de datos que se escondían entre estos miles de legajos y lo lento y difícil de su localización hizo necesario dividirlos cronológica y geográficamente, para abordar, de manera sucesiva y por separado, los cargamentos de las flotas de Nueva España y de Tierra Firme[5] durante los años de reinado de distintos monarcas o, incluso, el registro de una sola embarcación[6]. De esta forma, se ha logrado conocer los avatares del transporte de mercancías preciosas en la Carrera de Indias, sus mecanismos de control y sus posibles fallos e infracciones, y determinar de manera aproximada la cantidad de plata labrada, joyas y alhajas de oro con todo tipo de piedras preciosas y perlas que llegaron a las costas españolas durante la época de Carlos II y de Felipe V, procedentes de los virreinatos americanos y de las Indias orientales. Aparte de su valor económico y de su posible calidad artística, estas mercancías han servido también para reflejar en cierta medida la mentalidad, la situación económica y el gusto suntuario de parte de la sociedad hispana del Barroco.

---

1 Mª C, Heredia Moreno, *La orfebrería en la provincia de Huelva,* Huelva, Diputación Provincial, 1980, Vol. I, pp. 289-301

2 C. Heredia Moreno, *Arte Hispanoamericano en Navarra. Plata, pintura y escultura,* Pamplona, Gobierno de Navarra, 1992.

3 C, Heredia Moreno, "Artistas y artesanos vascos del siglo XVI en la Carrera de Indias", en *Euskal Herria y el Nuevo Mundo. La contribución de los vascos a la formación de las Américas,* (eds. R. Escobedo Mansilla, A. de Zaballa Beascoechea y O. Álvarez Gila), Vitoria, Universidad, 1996, pp. 555-566 y "Apuntes sobre el tráfico artístico con América en el siglo XVI. Artistas, artesanos y mercaderías en la Carrera de Indias", en *El arte español fuera de España,* (coord. M. Cabañas Bravo), Madrid, CSIC, 2003, pp. 193-206.

4 C, Heredia Moreno, "Envíos de plata labrada a España durante el reinado de Felipe V", en *La plata en Iberoamérica. Siglos XVI al XIX,* (coords. J. Paniagua Pérez y N. Salazar Simarro), México D.F. y León (España), Universidad de León e Instituto Nacional de Antropología de México, 2008, pp. 265-294.

5 Además del título de la nota anterior, pueden consultarse C, Heredia Moreno, "Plata labrada de Indias en las flotas de Nueva España durante el reinado de Carlos II", en prensa, y "Los viajes transatlánticos. Objetos artísticos en las flotas de Tierra Firme durante el reinado de Carlos II", en *El arte y el viaje,* (coord. W. Rincón García), Madrid, CSIC, 2011, pp. 535-555.

6 C. Heredia Moreno, "Plata labrada en la capitana de la flota de Nueva España del año 1758", en *Estudios de platería, San Eloy 2011,* (coord. J. Rivas Carmona), Murcia, 2011, pp. 265-277.

En esta misma línea, mi objetivo actual consistía, en un primer momento, en abordar el tráfico artístico en las flotas de Nueva España en tiempos de Felipe IV (1622-1665). No obstante, la cantidad de información contenida en los documentos correspondientes, que suman varios cientos de legajos, ha hecho aconsejable acotar la cronología reduciéndola a los años treinta. Esta cuarta década del siglo XVII despertaba muchas expectativas a pesar de la crisis económica por la que atravesaba la monarquía española y se fundamentaba, sobre todo, en el auge de la actividad artística desplegada en la Corte de Madrid en torno a la construcción y dotación del nuevo complejo palacial del Buen Retiro bajo la supervisión del Conde Duque de Olivares[7], así como en la posibilidad de que tales hechos repercutiesen en el incremento de los caudales y ajuares preciosos traídos de América gracias a las posibles donaciones de los indianos para ayudar a subvencionar tan costosa empresa.

Brown y Elliott consideraron que los inmensos gastos generados por esta obra se sufragaron con impuestos extraordinarios, venta de títulos y regalos o compras en Italia y Flandes[8]. Pero no podíamos descartar por completo, al menos sin intentar confirmarlo documentalmente, la colaboración de los indianos a través de remesas de caudales, metales nobles o alhajas, como sucedió en otros casos con motivo de acontecimientos lúdicos o religiosos significativos o en momentos de especial penuria de las arcas públicas. Sirvan como ejemplo de tales aportaciones los casi 2.000 pesos en doblones de oro que los de Cartagena de Indias enviaron "para ayuda a los gastos de casamiento" de Carlos II en el año 1682 ó la perla de alrededor de 55 quilates que don Juan de Páramo y Cepeda le remitió como "regalo gracioso" en el 1697 en una caja de plata dentro de otra de oro esmaltada[9].

De cualquier forma, con independencia de que se cumplan o no estas expectativas, nuestro objetivo fundamental consistirá en analizar la plata labrada y las alhajas de oro, plata y piedras preciosas que llegaron al puerto de Sevilla desde el de Veracruz entre 1630-1639, para establecer, en la medida de lo posible, un análisis comparativo con los envíos de la misma procedencia remitidos durante el gobierno de Carlos II y de Felipe V de Borbón.

Aun cuando no sea el propósito de esta comunicación, existen numerosos indicios documentales de que el tráfico de bienes suntuarios de metales preciosos hacia América también debió ser intenso en los años treinta del seiscientos. Al menos así se desprende de varias Reales Cédulas expedidas en Madrid. Por ejemplo la de 4 de septiembre de 1635 otorgaba licencia a don Lope de Armendáriz, marqués de Cadereyta, para llevar consigo hasta 8000 ducados en joyas de oro y plata labrada para su servicio sin pagar derechos[10]. De parecida forma se expresa otra Real Cédula de 22 de septiembre de 1636 dirigida a la Casa de Contratación para todos los bienes declarados por el marqués de Cerralbo, incluidos los 8.000 ducados de plata labrada que había llevado a Nueva España años atrás al ser nombrado virrey[11].

Tales documentos indican, por otra parte, que el valor de los ajuares suntuarios que los pasajeros podían trasladar legalmente, desde la península hasta el Nuevo Mundo o viceversa, se habían ido incrementando de forma progresiva desde comienzos del siglo anterior. En 1516 la Corona sólo daba permiso a los súbditos que marchaban a establecerse en las colonias americanas para llevar libre de impuestos sus joyas y plata labrada por valor de 400 a 500 pesos de oro, es decir, entre 470 y 586 ducados[12]. Más adelante, al contador de Nueva Vizcaya, Alonso Calderón, le permitieron embarcar 1000 pesos de plata labrada en 1579[13]. Pero en los años treinta del seiscientos esta cantidad se había

---

7 J. Brown y J. J. Elliot, *Un palacio para el rey. El Buen Retiro y la corte de Felipe IV*, Madrid, Alianza, 1985.
8 Ibidem.
9 C. Heredia Moreno, "Viajes transatlánticos…", *op. cit*.
10 Archivo General de Indias (en adelante AGI), *Indiferente,* 453, L. A 18, f49v.
11 AGI, *Indiferente,* 453, L. A 19, fs90-91v. Otro ejemplo parecido en *Indiferente,* 434, L. 6, f439.
12 C. F. Duarte, *Historia de la orfebrería en Venezuela,* Caracas, 1970, p. 29.
13 AGI, *Indiferente,* 416, L. 6, f17r.

multiplicado y la tendencia alcista continuó en la década siguiente. Se conoce otra real orden de 1640 que facultaba al duque de Escalona para embarcar hasta 30.000 pesos de oro y plata para su servicio personal[14]. Además, las autoridades vigilaban de cerca el tráfico artístico entre ambos lados del Atlántico y parece que los administradores del impuesto de la avería en México tenían órdenes de informar puntualmente sobre la cantidad de plata labrada que era lícito transportar en cada caso, según la calidad y circunstancias del viajero[15] o según el tipo y el destino del legado en cuestión.

Por norma general, no existían límites para los caudales y objetos preciosos que se destinaban a las instituciones religiosas y, en algún momento, los impuestos y gastos generados por dichos envíos corrían por cuenta de la Real Hacienda. Así sucedió de acuerdo con lo estipulado en otra Real Cédula de 7 de octubre de 1639 que ordenaba "que se satisfagan de cualquier hacienda de Su Majestad los fletes y averías que importan la plata labrada que viene en los galeones para el convento de monjas descalzas de Salamanca" y el importe de "los fletes y averías de los 7.100 pesos que vinieron destinados al convento de Salamanca recogidos de limosna en Indias"[16]. Desgraciadamente ignoramos la cuantía y el valor de las piezas a las que se refiere el documento porque debieron llegar al monasterio en años posteriores a los que estamos analizando, y porque, al parecer, no se conservan en la actualidad. Al menos, el único cáliz mexicano del seiscientos que hemos logrado localizar en los conventos salmantinos es un ejemplar labrado en San Luis Potosí, que pertenece al monasterio de las Dueñas y que parece de la segunda mitad del siglo[17].

De forma parecida a lo que sucedió en otros momentos, los registros de las flotas de Nueva España durante los años treinta del siglo XVII revelan la venida de objetos de lujo y de mercancías exóticas en cantidades significativas, pero no sólo se trata de piezas suntuarias de plata y oro, sino de un variado repertorio de maderas y de frutos que debieron suponer también pingües ganancias para los comerciantes de la Carrera de Indias y motivo de curiosidad y de distinción para la nobleza y la burguesía contemporánea, así como un alivio para las casi siempre exhaustas arcas de la Hacienda Pública. Además de los numerosos cajones con barras, planchas y tejos de plata, lingotes de oro y reales de plata que llegaron al puerto de Sevilla para la Real Hacienda, para el monarca o para particulares, las embarcaciones de estos años se cargaban con tesoros tan variopintos como cueros curtidos o al pelo, añil de Chiapas, grana fina o silvestre, grana de Tlaxcala y de Cholula, palo de Campeche, palo brasilete, azúcar blanco o quebrado, botijas de bálsamo, copal, chocolate, tabaco, zarzaparrilla, purga Jalapa y rosarios de frutilla de colores procedentes de Oaxaca, entre otros muchos productos autóctonos que se mencionan en los registros[18].

Por lo que se refiere a los objetos suntuarios, abundan los cajones con regalos y menudencias sin especificar, objetos de cristal y de cerámica, conchas de nácar y tortuga, barros de México, sedas y porcelanas de China, Crucificados de marfil, de Filipinas o de Michoacán, imágenes de bulto, láminas de devoción y ornamentos religiosos con ricos bordados, muchos de los cuales procedían de las Indias orientales y habían llegado hasta Acapulco en el galeón de Manila.

En cuanto a los metales nobles y piedras preciosas que se declararon durante estos diez años en las flotas de Nueva España, la plata labrada apenas supera las 40 partidas, cifra algo inferior a las equivalentes del reinado de Felipe V, por ejemplo. Pero hay que añadir alrededor de otra docena con

---

14 AGI, *Indiferente,* 454, L. A22, f270.

15 AGI, *Indiferente,* 434, L. 6, f439, Carta de 1635 de Fernando Ruiz de Contreras para que los administradores de la avería informen qué cantidad de plata labrada se podrá permitir que traiga don Carlos Ibarra sin cobrarle derechos.

16 AGI, *Indiferente,* 434, L. 9, f244V-245 y 290-291.

17 M. Pérez Hernández, *La platería en la diócesis de Salamanca (Siglos XV al XIX),* Salamanca, Diputación provincial, 1990, p. 193, núm. 143.

18 Sirvan como ejemplo los documentos de AGI., *Contratación,* 1902, 1903 donde, por el contrario, no hemos localizado ninguna remesa de plata labrada ni alhajas.

alhajas de oro y piedras preciosas y algunos ajuares orientales en mayor número que en otras épocas. Además, el contenido de algunos cargamentos resulta excepcional por su cantidad y calidad.

El conjunto de mayor valor fue sin duda el que declaró el marqués de Cerralbo, don Rodrigo Pacheco y Osorio, ante el maestre de plata de la capitana de la flota del 1636. Don Rodrigo había ostentado el cargo de virrey de México entre 1624-1635 y, al año siguiente de finalizar su mandato, embarcó de vuelta a España con su familia y con 133 cajones donde llevaba todas sus pertenencias. Llegó a Cádiz el 27 de agosto en la flota de don Juan de la Vega y Bazán, que se había hecho cargo de la del fallecido Martín de Vallecilla, y con el refuerzo del marqués de Cardeñosa[19]. El minucioso documento que detalla la relación de bienes de los virreyes incluye alrededor de 6.000 marcos de plata labrada de su ajuar doméstico y de su oratorio. A esta cifra hay que añadir las piezas de cristal, ébano o madera con guarniciones de plata que aparecen intercaladas entre otros enseres caseros, como el escritorio de ébano con perfiles de plata, de 4 a 6 marcos, y algunos objetos que no se tasaron, como el cofrecillo para el Santísimo, entre otros. Aparte se mencionan también unos baulillos con la plata de camino para utilizar durante el viaje, por valor de unos 300 marcos, así como una urna de plata sin acabar que, junto con varios platones recién terminados añadieron otros 70 marcos.

Es decir, el peso total de la plata labrada debió ascender a unos 6380 marcos y ello sin contar el precio de las hechuras ni la custodia de filigrana de oro y plata de unos 400/500 pesos que el marqués recibió de parte de un indiano devoto para entregar en la villa de Vorox[20]. Algunas piezas se adornaban con óvalos de oro que aumentarían su precio, pero, considerando que la tasación global se hiciera a ocho ducados el marco, según la cotización habitual de la plata en estas fechas, hay que suponer una cantidad bastante superior a los 51.000 ducados. Es decir, una riqueza nada despreciable, habida cuenta que el valor de la plata labrada de muchos nobles hispanos contemporáneos quedaba muy por debajo de esta cifra[21].

Por lo que respecta a las alhajas, el listado de bienes de los marqueses de Cerralbo detalla también numerosas joyas de oro, perlas y piedras preciosas, sobre todo diamantes, entre las que se cuentan collares, cadenas, vueltas de perlas, sortijas, arracadas, medallas, botonaduras, relicarios o veneras, que se valoraron de diferente forma. Las que se pesaron alcanzaron los 639 castellanos y las restantes, cuyo peso se ignora, fueron tasadas en más de 12.000 pesos[22].

Algunas piezas se había comprado o fabricado en España, como una sortija con diamantes rosa adquirida del tesorero Diego del Val en precio de 300 pesos o el botón y la venera con diamantes, ambos de procedencia madrileña, que costaron 9.000 y 2000 reales, respectivamente. También se mencionan dos fuentes de plata hechas en Italia que, suponemos, las había adquirido el marqués antes de su llegada a México. Del resto de las piezas no se indica su origen.

Se incluyen también en esta relación de bienes una interesante colección de tapices, reposteros, ornamentos y frontales bordados, Crucificados de marfil, imágenes de bulto, marcos con pinturas y láminas de devoción, retratos, espadas "con algo de oro y plata", camas del Japón "con todo su aderezo", conchas de tortuga, arquetas de carey, cofrecillos de piedra y piedras bezares junto a un completo ajuar de ropa blanca, ropilla de tafetán y terciopelo, y sillas y bufetes de diferentes maderas[23].

---

19 AHN. *Consejo de Indias, Códices,* L.752, f445: La flota venía cargada también con un rico tesoro de lingotes de plata y ducados para el monarca y para muchos particulares.

20 Quizás se trata de la localidad toledana de Borox.

21 C. Heredia Moreno, "Lujo y refinamiento. La platería civil y corporativa", en *El fulgor de la plata*, (coord. R. Sánchez-Lafuente Gémar), Córdoba, Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía, 2007, pp. 66-83.

22 AGI, *Contratación, 1918,* f2196-2220.

23 *Ibidem*. Además se detallan diversas piezas de seda de China, un par de cofres de carey repletos de menudencias, 3 hechuras de Cristo de marfil, algunas láminas de devoción y gran número de reposteros, frontales, casullas y recados de oratorio, todo usado. También se recoge una interesante y nutrida colección de colgaduras y tapices, varios de estos últimos

En suma, un espléndido ajuar que muestra de forma elocuente la buena situación económica de los marqueses de Cerralbo a su regreso a España y su curiosidad por los productos y objetos exóticos, pero también la necesidad de lujo y ostentación en la sociedad indiana del siglo XVII y el formalismo que llevaba aparejado el cargo de virrey a la hora de proyectar su propia imagen, de acuerdo con la mentalidad española del Barroco[24].

En este último aspecto hay que destacar las veneras con insignias de órdenes militares, de marcado carácter representativo. Pero no por casualidad figuran también otros objetos tan llamativas como las barandillas y piezas de estrado, de 416 marcos, complementadas con una pareja de bufetes, de plata cincelada, que fueron tasados en 167 marcos, más otros 2 bufetes y 2 camas ricas de plata, ébano y bronce con sus respectivos doseles, cielos y aderezos para vestirlas, así como numerosas fuentes y aguamaniles, además de una nutrida vajilla y otros muchos enseres de plata de ajuar doméstico entre los que se enumera un vasto repertorio de tipologías de carácter civil, sin olvidar la plata para el servicio del oratorio[25].

En la misma flota viajaba el Ilmo. Sr. D. Francisco Manso de Zúñiga, Arzobispo de México que aportó otro interesante cargamento aunque de menor cuantía, compuesto por 8 cajones con 1806 marcos de plata labrada en el que figuran piezas de su pontifical, oratorio y ajuar doméstico donde se incluyen "los 6000 ducados de plata labrada que Su Majestad dio permiso a Su Ilustrísima".

A estos dos ilustres personajes se suman otros indianos de prestigio, de parecido o menor rango y otros muchos individuos de variada extracción social, que transportaron también importantes remesas de plata y alhajas para sí o para terceros. Entre ellos destacan por su calidad los religiosos don León de Cervantes, del consejo real y obispo de Jalisco, y don Alonso de Salazar, canónigo de la catedral de Tlaxcala, que remitieron piezas de vajilla a sendos miembros del Consejo de Su Majestad, así como don Luis Carrillo de Alarcón que ostentaba el cargo de gobernador y justicia mayor de mar y estado. Entre los militares contamos con el capitán Francisco del Castillo y entre otras autoridades y miembros de la administración se citan a Alonso Ramírez, corregidor de Quintepeque en Guatemala, o a Manuel del Villar, alcalde de corte, entre otros de diferente categoría.

También se enviaron a España los bienes de varios indianos mexicanos fallecidos durante estos años. Suponemos que cuando algún individuo moría sin testar o sin herederos, sus posesiones pasaban a la Real Hacienda, como sucedió con la cadena de oro de una vuelta y de 59 onzas que llegó en la flota de 1633 entre los bienes de difuntos de México. En cambio, Juan Sánchez de Valverde dejó a su mujer Catalina García y a sus hijas, vecinas de Badajoz, toda su plata labrada y alhajas de oro por valor de 330 pesos, y una corona imperial para la catedral pacense. Más complicado resultó el testamento del capitán Francisco Ibáñez que legó sus alhajas a su mujer y donó un cáliz y vinajeras

---

con temática bíblica, mitológica y de montería. Entre los de asunto bíblico se citan 8 paños de la historia de Judith, 4 de la historia de Gedeón, 12 de la historia de Josué, y otros 13 de la de Jacob; entre los de asunto mitológico y legendario figuran 9 de la historia de Paris y 13 de la historia de Tarquino con rótulos en las cenefas. También se detallan13 de montería y otros varios viejos de la tapicería con oro, entre otros muchos.

24 Sobre las funciones de la plata labrada en el Barroco andaluz, C. Heredia Moreno, "Lujo y refinamiento. La platería civil y corporativa", en *El fulgor de la plata* …, *op. cit*., pp. 66-83.

25 En el mencionado documento(AGI, *Contratación*, *1918,* f2196-2220) se recogen, además de los bufetes, camas, fuentes y juegos de aguamanil ya citados, escritorios de ébano con perfiles de plata, pebeteros de filigrana con sus platillos, salvas, perfumadores, campanillas, platos trincheros, platones, platos medianos, platillos azafates, cantimplora, jarros, mecheros, pilas de agua bendita, cuchillos, tenedores, cucharas, candeleros de altar, candiles, jarros y platillos para hacer y dar chocolate, garabatos, cucharones, palmatoria, tenacillas, cucharas, salvilla de despabiladeras con sus tijeras, calentador, blandones, cruz de altar, cántaros, cazuelas, bacías, ramilleteros, , confitera, escudillas, lámpara de oratorio, 2 flamencas, piezas de talleres de mesa, ollicas, garrafas, escupideras, un salero cuadrado, rociadera, confitera, garrafilla, pie de pieza para tener plumas, blandoncillos, braserillo de mesa, etc.

a la iglesia de San Pedro de Viana, mientras que del resto de su ajuar de plata se hizo inventario y almoneda, a pesar del pleito interpuesto por sus familiares[26].

Entre las partidas declaradas por otros indianos, mencionamos la de Baltasar de Amézqueta, maestre de plata en el navío Nuestra Señora del Rosario, capitana de la flota de 1631, que llevaba consigo un nutrido conjunto de piezas de plata y de alhajas. En el lote de su propiedad se incluye una corona esmaltada de la imagen de la Virgen "que llevaba en la popa de la dicha su nao". Además el maestre se hizo cargo de diversas alhajas de oro con esmaltes, perlas o lentejuelas, algunas de ellas de procedencia china, para entregar a terceras personas. También hay ejemplos de regalos para la familia como las costosas joyas y relicarios de oro y piedras preciosas que doña Petronila Beltrán, vecina de México, envió a su padre, residente en Gibraltar.

Los legados para el clero y para instituciones religiosas van destinados a individuos y lugares tan diversos como los obispos de Málaga y Oviedo, las iglesias de Budia (Guadalajara), Rentería y la Concepción de San Sebastián en Guipúzcoa o Montalbán (Teruel), los monasterios de monjas en Lena (Asturias) y Madre de Dios en Sevilla, o la ermita de Villamayor en La Mancha (Cuenca)[27]. De manera excepcional aparece en los registros el nombre del conocido platero mexicano Juan de Padilla que mandó "un caxon aforrado que dice para Agustín de Medina con un relicario para dar y entregarle en la ciudad de Sevilla"[28]. Sin duda debía tratarse de una pieza labrada por este artífice, natural de Castromocho en el obispado de Palencia pero avecindado en la capital virreinal. A este respecto, hay que tener en cuenta que en la iglesia de esta localidad palentina se conserva todavía una custodia de sol con la inscripción "ESTE RELICARIO DIO DE LIMOSNA IVAN DE PADILLA, NATURAL DE LA VILLA DE CASTROMOCHO, A LA PARROQUIA DE S. ESTEVAN. AÑO DE 1634[29]. La coincidencia de fecha y el término "relicario" utilizado en ambos casos en lugar del de "custodia" permiten suponer que el apunte del registro de contratación se refiera a esta misma pieza que Padilla mandó a su tierra natal a través del mencionado Agustín de Medina[30]. Seguramente Medina sería un factor o comerciante establecido en la capital andaluza, ya que su nombre y apellido se repiten entre 1633 y 1636 como destinatario de otros envíos. En el mismo navío le llegaron, por ejemplo, un juego de altar y diversas sedas de China para llevar a Montalbán (Aragón)[31]; el indiano Clemente de Valdés le remitió dos juegos de aguamaniles en la almiranta de la flota de 1634[32] y en la del año 1636 se embarcaron a su nombre más de doscientas docenas de rosarios de frutilla procedentes de Oaxaca.

En la flota de 1634 llegó también para Pedro Simón, vecino de Castromocho, una lámpara de plata que remitió el mexicano Juan Martínez Pinto y que, al parecer, no se conserva. La recibió en Sevilla don Nicolás de Nuño Rodero, el mismo clérigo que se había hecho cargo el año anterior de un sagrario, cruz y cajeta de plata, de 40 marcos de peso, registrado de parte de Simón de Haro, vecino de México[33]. Aunque el texto es de difícil lectura creemos que podría relacionarse con el que guarda la parroquia de Becerril de Campos, atribuida al mismo artífice Juan de Padilla, y cuya inscripción

---

26 AGI, *Contratación*, 395B, nº 9.

27 Para evitar repeticiones, todos los datos de los que no se indica la procedencia están recogidos en el cuadro que se inserta al final del texto.

28 AGI, *Contratación*, 1915, f2291. Llegó en la capitana de la flota de 1635 nombrada Nuestra Señora de Regla.

29 C. Esteras Martín, "Juan de Padilla y la custodia mexicana de Castromocho", *Cuadernos de Arte Colonial*, núm. 4 (1988), pp.67

30 Para Pedro Simón, vecino de Castromocho llegó también una lámpara de plata en 1634 procedente de Juan Martínez Pinto, vecino de México

31 AGI, *Contratación*, 1916, f2633.

32 AGI, *Contratación*, 1913, f1676.

33 AGI, *Contratación,* 1907, f961: "un caxoncillo […] dentro del van un sagrario de plata quintada que peso 40 marcos y dentro del dicho sagrario su vedriera donde esta el Santísimo Sacramento y una cruz de plata con una escultura de Cristo en ella y 1 cajita dorada de plata para el depósito"

reza “ESTE SAGRARIO DIO SIMÓN DE HARO, HIJO DE PEDRO DE HARO Y DE VERNARDINA DE LUCERGA A ESTA STA YGLESIA DE STA EUJENIA. AÑO DE 1632”[34].

Muy interesantes resulta también la partida que llegó para Su Majestad en el navío La Concepción, capitana de la flota de 1639, que remitieron los oficiales de Mérida de Yucatán a Diego de Vergara y Gaviria, receptor del Real Consejo de Indias, indicando que “procede del oro que se alló en poder de algunas personas en la flota que se perdió en aquella ensenada el año pasado de 1632…”. Entre las joyas de oro recuperadas se citan un par de cadenas de China, unos cintillos y un broche con piedras preciosas, además de un tejo de oro y 6 cajones con caudales en pesos de oro y reales de plata[35]. Poco antes se habían rescatado dos lámparas de plata “abolladas y maltratadas” en el buceo del navío San Antonio que se había perdido en la costa de Tabasco en el año 1631[36]. En esta misma década tuvo lugar el hundimiento de la flota de 1639 en la barra de Sanlúcar de Barrameda (Cádiz) y poco después se perdió también la almiranta de la flota del año 1641 que el asentista Antonio Gómez Caballero trató de recuperar en 1650. No obstante, pese a que los “buceos” de muchos navíos hundidos cerca de la costa y a poca profundidad solían tener éxito, casi nunca se lograba rescatar el cargamento completo sino que parte de la carga se perdía o se defraudaba a la Real Hacienda. Buena prueba de estos sucesos fraudulentos nos ofrece el caso del asentista Juan de Somovilla que el año1665 tuvo que pagar 4000 pesos en concepto de indulto para evitar ir a prisión, al descubrirse que se había quedado con parte del tesoro de Su Majestad[37].

Además, las mercancías que se embarcaban fuera de registro fueron frecuentes y los embargos o “descaminos” por estos delitos se repiten a lo largo de toda la década[38], aunque no siempre se lograba capturar a los infractores. Recordemos que la Real Cédula de 31 de marzo de 1660 suprimiría el impuesto de avería y los registros “para los retornos de oro, plata, caudales y mercaderías” y permitiría respetar el secreto de los envíos, es decir, no abrir los cajones o bultos y no hacer confiscaciones[39]. Pero ya desde 1620 los oficiales reales, al menos los de Portobelo, se venían quejando de que no podían inspeccionar los cargamentos porque “No se les han de abrir (los cajones) ni pasar por la aduana, porque cada uno se los lleva a casa desde la playa, han perdido el miedo porque están seguros que al desembarcar, ni hay justicia ni oficial real, ni guarda que se atreva a preguntar si los tales fardos y baúles vienen registrados o si han pagado, porque no saben a quién tocan”[40].

Es evidente que tales normativas constituyeron en su día un importante acicate para el fraude y suponen hoy un grave obstáculo para conocer con exactitud las mercaderías preciosas que realmente se cargaron en las flotas con destino a España. Sin embargo, con los datos disponibles pode-

---

34 J. C. Brasas Egido, *Platería palentina,* Palencia, Diputación Provincial, 1982, p. 93, fig. 225 y C. Esteras Martín, “Platería virreinal novohispana”, en *El arte de la platería mexicana. 500 años*. México, Fundación Cultural Televisa, 1989, pp. 182-185, nº 29.

35 AGI, *Contratación*, 1928B, f1904: 11.304 pesos de oro común en reales de plata doble, 1 tejo de oro de 22 quilates que pesó 12 libras y 2 onzas, otro pedazo de oro de ley de 23 quilates y 2 granos, que pesó 3 libras escasas, otro pedazo de oro de igual ley, que pesó 3 libras…”

36 AGI, *Contratación*, 1906, f338.

37 J. Castro Fresnadillo, *La recuperación de pecios en la Carrera de Indias,* Lleida, 1990, recoge las condiciones y las responsabilidades de estos asentistas que se ocupaban del buceo de los naufragios

38 Entre otros muchos ejemplos documentados en esta década, citamos los siguientes: AGI, *Indiferente,* 434, L.6, f266-267: Una Carta fechada en 16334 trata de que los descaminos paguen avería y los denunciados la tercera parte. *Indiferente,* 435, L.9, fs156-159: en otra carta de 23 de noviembre de 1638, Fernando Ruiz de Contreras informa al presidente y oficiales de la Casa de Contratación de un descamino de barras de plata aprehendido en Cádiz y de otro de perlas embargado en el arenal de Sevilla. También en *Audiencia de México,* 31, nº 39, se da cuenta de los descaminos efectuados en el puerto de Acapulco en 17 de abril de 1636

39 L. García Fuentes, *El comercio español con América 1650-1700,* Sevilla, Diputación Provincial, 1982.

40 AGI., *Indiferente, 1114,* Carta de los oficiales de Portobelo, 7/7/162, recogido en C. Álvarez, “Mercados o redes de mercaderes: el funcionamiento de la feria de Portobelo”, XIV *International Economic History Congress*, Helsinki, 2006, sesión 18, www.helsinki.fi/iehc2006/papers1/Alvarez.pdf (consultado en 1 de octubre de 2010).

mos realizar un cálculo aproximado, en línea con los efectuados en otros trabajos anteriores. Según nuestras estimaciones, el peso de la plata labrada que se declaró en las flotas de Nueva España entre 1630-1639 suma más de 10.300 marcos –es decir, unos 82.400 ducados-, de los cuales alrededor de 1.000 vinieron rotulados para el monarca, más de 6380 pertenecían al virrey marqués de Cerralbo, otros 1806 los llevaba consigo el obispo de México, don Francisco Manso de Zúñiga, y los restantes se distribuían en diferentes partidas de menor cuantía. El valor de las alhajas de oro también fue considerable, pero es más difícil de calcular porque algunas llevaban esmaltes o piedras preciosas y porque se tasaron de diferente manera en pesos, castellanos, marcos o libras. Las perlas sueltas superaron los 1000 granos.

En cuanto a la variedad, se han logrado identificar hasta 70 tipologías diferentes de plata labrada, con un claro predominio de las civiles sobre las religiosas, aunque entre estas últimas figuran algunas piezas tan interesantes como el sagrario que mandó Simón de Haro, la custodia que legó un indiano anónimo a la localidad de Borox (Toledo) o toda la plata del oratorio de los marqueses de Cerralbo que incluía un juego completo de altar, un cofrecillo para el Santísimo, candeleros y lámpara.

Además de esta última, se contabilizan en los registros otras catorce lámparas para uso profano o religioso y un variadísimo repertorio de enseres domésticos, algunos tan llamativos como las camas, bufetes y estrado de plata de los marqueses, pero también escritorios, juegos de aguamanil, bacías, pebeteros y calentadores, ramilleteros y un sinfín de piezas de vajilla, aparador, cocina, aseo e iluminación aparte de otras posibles tipologías incluidas en los alrededor de 3.000 marcos de plata embalados en cajones cuyo contenido no se detalló en el registro. También habría que sumar otra cifra indeterminada e imposible de calcular de las probables obras de platería que se ocultaban en muchos cajones "que no dicen con qué" y de todas aquéllas que se defraudaban a la Real Hacienda. Entre las alhajas destacan varias cadenas de China y Filipinas así como las joyas de oro con perlas, esmaltes, diamantillos y esmeraldas que Petronila Arias Beltrán regaló a su padre, vecino de Gibraltar, en el año 1634.

En suma, los trámites y los sistemas de control de los registros de las flotas de Nueva España durante el reinado de Felipe IV se regían por las mismas normas que en la segunda mitad del XVII y primera del XVIII, las mercancías soportaban los mismos riesgos y los índices de contrabando debían ser semejantes. Se aprecia mayor volumen de alhajas de oro que en otros momentos y bastante interés por los objetos orientales. Frente a nuestras primeras intuiciones, no existe ninguna partida que de forma específica vaya destinada a las obras del Buen Retiro. Tanto los caudales en metálico como las barras y tejos de plata procedentes del pago de impuestos se remiten de forma genérica a la Real Hacienda o a la Casa de la Contratación. En una ocasión llegan caudales para el monasterio de El Escorial y piezas de plata para las religiosas del convento de monjas de La Encarnación de Madrid, institución de patronato real fundada por Felipe III, pero para Felipe IV a título personal sólo tenemos noticia del lote de "plata quintada y ensayada para Su Majestad" con 37 barras, vajilla y otros enseres que pesaron unos 950 marcos y de los que ignoramos su uso posterior. Sin embargo, los bienes del marqués de Cerralbo y, en menor medida, los del obispo Manso de Zúñiga han engrosado la cuantía y la riqueza de los cargamentos de esta década de manera notable al tiempo que han suministrado una cantidad y variedad de piezas domésticas muy llamativa.

Por último, la relación de toda la plata labrada y alhajas de oro y piedras preciosas, con sus remitentes, destinatarios, peso y referencia documental, junto con ejemplos concretos de otras piezas suntuarias se detalla en el cuadro adjunto.

PLATA LABRADA Y OBJETOS ARTÍSTICOS EN LAS FLOTAS DE NUEVA ESPAÑA (1630-1639)

Fecha/navío	Piezas	Peso/precio	Emisor	Receptor	Fuente AGI. Contratación
1630. Navío Nuestra Señora de las Nieves. Capitana	2 cajones de barros de México y 1 hechura de un Cristo, de Michoacán		Alonso García de Fraga	Martín Navarro Vistaella, en Sevilla	1899, f3067
Ibidem	1 cajoncillo de regalos		Pedro de Toledo. Tallador de la Casa de la Moneda de México	Jerónimo de Orozco, en Sevilla	1899, f3444
Ibidem	6 blandones de plata	150 marcos	Luís de Larrea, vecino de México	Limosna "para Ntra. Sra. de la Concepción en San Sebastián" (Guipúzcoa)	1899, f3471
Ibidem	1 platón grande, 15 platillos, 1 cucharón, 1 tembladera, 12 jarros de pico, 20 pebeteros y 2 piñones	80 marcos	Licenciado Cristóbal de Arjona, presbítero	Para distintos particulares	1899, f3485
Ibidem	1 hechura de 1 Cristo	Vara y tercia de largo	Domingo Carvajal, caballero de Calatrava, del Consejo de S.M…	Don Martín Carrillo, en Madrid	1899, f3559
Ibidem	1 cadena de oro de eslabones trenzados	68 castellanos	Pablo Ortiz de Medina	Cristóbal de Arjona	1899, f3763
1631. Navío Ntra. Sra. del Rosario	4 fardos de seda de China en mazo			Miguel de Neve	1900, f 712
1633.Capitana	- Piezas de plata labrada - Piezas de plata labrada	- 24 marcos - 24marcos y 3 onzas	- Antonio de la Justa - Juan de Vega, Veracruz		1904, f 248 y ss.
Ibidem	- 1 corona de plata, dorada y esmaltada - 1 cintillo de oro con esmaltes y otro con perlas - Piezas de plata labrada - 2 coronas de plata blanca - 1cadena de oro con 3 lazos y lentejuelas, de China - 1 vuelta de esmalte orlada con filigrana, de China - 1 botonadura de oro, de China, de filigrana	- 1marco, 3 onzas y 3 ochavas - 50 marcos - 2 marcos, 2 onzas y 2 tomines - 5 marcos, 4 onzas y 4 tomines - 1 marco, 1octava y ½ - 2 marcos, 3 onzas y 5 tomines	- Baltasar de Amézqueta, maestre de plata - Ibidem - Ibidem - Juan de Medina - Juan Martínez de Sanpau-labayen - Simón Correa	- Baltasar de Amézqueta, para su servicio - Ibidem - Ibidem - Limosna para imagen de su devoción	1904, f 279 y ss.

Fecha/navío	Piezas	Peso/precio	Emisor	Receptor	Fuente AGI. Contratación
Ibidem	- 4 piezas de plata - 35 planchas de plata	-177.310 maravedíes -44.250 pesos	-Donativos de México -Cajas Reales de Guatemala, Honduras y Nicaragua	-Para el Rey? -Para la Real Hacienda?	1904, f 491 y ss.
1633. Capitana	- 1 cajón con 1 campana - 4 barras de plata	- 22 marcos	Juan del Cerro, difunto	Fundación de obras pías, para entregar a Sebastián de Echenagusia en Rentería (Guipúzcoa)	1905, f 1642
Ibidem	- 4 salvas - 5 salvillas - 26 piezas - 400 platos - 1 vajilla y 4 saleros - 2 bacías - 37 barras	- 243 marcos -26 marcos -132 marcos, 4 onzas -403 marcos, 2 onzas -91 marcos, 6 onzas -52 marcos, 11 onzas		Plata quintada y ensayada para Su Majestad. De ley de 2372	1905, f 1902
1633. Capitana	2 lámparas de plata, abolladas y maltratadas, del buceo de la nao San Antonio perdida en la costa de Tabasco en 1631	66 marcos y 4 onzas + 6 marcos y 2 onzas	Sancho Rodríguez y Francisco de Largacha	Enrique de Andrade y Agustín Pérez, para entregar al alférez Domingo…	1906, f338
Navío Nuestra Señora de la Victoria	200 docenas de rosarios de frutillas			Antonio del Castillo	1907, f183
Ibidem	1 cajón con plata labrada	306 marcos y 3 onzas		Antonino de Bustamante, en Madrid	1907
Ibidem	1 cajón con ornamentos y 1 petaca de mesa		Licenciado Pedro de Olave	Para los PP. Juan o Fabián López en Sevilla	1907, f 434
Ibidem	1 cajón con1salvilla de plata dorada y un vaso de concha guarnecido de plata dorada	4 marcos	Dr. don Alonso de Salazar Barahona, canónigo de la catedral de Tlaxcala	"A don Fernando Ruiz de Contreras, del Consejo de S.M. y su secretario en el Real de las Indias", en Madrid	1907, f 461
Ibidem	- 1 salva de plata sobredorada - 1 salvilla de lo mismo - 1 pomo y 2 piedras bezares	-3 marcos, 4 onzas -2 marcos, 5 onzas	Don León de Cervantes, del Consejo de S. M. y obispo de Xalisco	Don Fernando de Villaseñor, del Consejo de S. M., en Madrid…	1907, f 480

Fecha/navío	Piezas	Peso/precio	Emisor	Receptor	Fuente AGI. Contratación
Ibidem	Diversos caudales		Alonso Gómez Gutiérrez, difunto	Sus legatarios, para fundar y dotar capellanía en convento de monjas de la villa de Liena (Asturias	1907, f 828
Ibidem	1 sagrario, cruz con Cristo y cajeta de plata quintada	40 marcos	Simón de Arana, vecino de México	Nicolás Sánchez de Nuño Rodero, clérigo de Sevilla	1907, f 961
Ibidem	1 fuente, 1 salero, 3 salvillas, tintero, salvadera y bernegal	26 marcos y 1 tomín		Pedro de Aramburu	1907, f 1804
Ibidem	1 lámpara de plata quintada	21 marcos, 2 onzas		Ciudad de Medina de Río Seco (Valladolid)	1907, f 1881
1633. Almiranta	- Hechura de 1 Crucifijo		Castillo, vecino de México	Doña Lucía, mujer de don Marcos de Vallecilla, general de la flota.	1909, fs 971 y ss.
Ibidem	Plata labrada, entre varias barras de plata	10 marcos	Oficiales Real Hacienda Caja Real de Veracruz	Casa de la Contratación, para distribuir conforme a la orden de Su Majestad	1909, fs 1344 y ss.
Ibidem	1 lámpara y 1 cáliz de plata	18 marcos, 6 onzas = 142 pesos según su ley. Ha de pagar 1% al maestre	Andrés Soto, en nombre de Francisco de Lorenzana, vecino de México	En Sevilla a Juan de Arriola, familiar del Santo Oficio	1909, fs 1454 y ss.
Ibidem	1 cadena de oro de 1 vuelta	59 onzas	Bienes de difuntos de Nueva España	Real Hacienda	1909, fs 1638
1634. Navío San José, Capitana	2 cajones de seda de China torcida			Bartolomé Ramírez por poder de Luis Pérez Ramírez, su hermano	1910
1634, navío La Candelaria	4 cajones de seda torcida				1911
1634. Nao San Esteban. Almiranta	16 piezas de plata	12.234 pesos	De diezmos de iglesias y catedrales de México	Para monjas de La Encarnación de Madrid	1912, f 257
Ibidem	1 cajón “empetatado”, con regalos		Luis Carrillo y Alarcón, gobernador y justicia mayor de estado y mar	“El Excelentísimo Señor Duque de Terranova”, en Sevilla.	1912, f 825 y ss.

Fecha/navío	Piezas	Peso/precio	Emisor	Receptor	Fuente AGI. Contratación
Ibidem	250 docenas de rosarios de frutillas, de Oaxaca		Juan Francisco de Utrera	Roberto de Torres, en Sevilla	1912, f 834
Ibidem	Joyas: "Figura de león, 1 perla cabeza, pies y manos de oro con pinjante de perlas Luna de oro engastadas en ella reliquias e insignias de la Pasión. Agnus Dey de oro con 4 esmeraldas. Sortija con 1 diamantillo"	100 pesos	Francisco López de Baranda, confitero, de doña Petronila Arias Beltrán, en México	En Sevilla a su padre Juan Díaz de Medina, vecino de Gibraltar (Cádiz)	1912, f 919 y ss.
1634. Almiranta	2 fuentes y 2 aguamaniles	83 marcos, 6 onzas	Clemente de Valdés, vecino de México	Agustín de Medina Orozco, en Sevilla	1913, f1676
Ibidem	1 imagen de 1 Cristo en su caja			Padre Fabián López, de la Compañía de Jesús, en Sevilla, para el procurador de la Compañía enMadrid	1913, f1700
1634. Capitana	Ornamentos y menudencias		Juan Montero, México	Juan de Hita, en Sevilla	1914, f652
Ibidem	1 lámpara de plata	25 marcos = 84 pesos en reales	Juan Martínez Pinto, de México	Nicolás Sánchez de Nuño Rodero, para Pedro Simón en Castromocho, obispado de Palencia	1914, f682
Ibidem	1 lámpara de plata	18 marcos + 84 pesos para costas	Juan Martínez Pinto, de México	Nicolás Sánchez de Nuño Rodero, "para la villa de (…) en Toledo"	1914, f687-690
1635. Nao Nuestra Señora de Regla. Capitana	-1 cajón con plata labrada, quintada - 1 cajón con caudales	-120 marcos, 2 onzas -1000 pesos	Juan de Baeza, vecino de México	Don Pedro de Baeza, del Consejo de Su Majestad. En Sevilla	1915, f1373
Ibidem	800 cornalinas			Antonio de Vitoria, contador, en Sevilla	1915, f2240
Ibidem	1 relicario		Joan de Padilla, platero de la ciudad de México	"Para Agustín de Medina" en Sevilla	1915, f2291
Ibidem	-1 cajón con seda de China cruda -1 fardo con seda de China		Lucas de Medina, vecino de México		1915, f2297 Y 2234

Fecha/navío	Piezas	Peso/precio	Emisor	Receptor	Fuente AGI. Contratación
Ibidem	1 cáliz, patena y vinajeras, y 1 pieza de damasco de China		Francisco de Molina Arrayo, de México	Agustín de Medina, en Sevilla, para Montalbán (Teruel) en Aragón	1916, f2633
Ibidem	1 cajón de regalos, sellado, que viene de China: "1punta de licornio y unas tazas guarnecidas y toallas…"		El capitán Francisco del Castillo	Antonio del Castillo Camargo, en Sevilla, para el agustino fray Martín de Aragón, en Madrid	1916, f2642
Ibidem	1cruz con una hechura de 1 Cruucifijo		Capitán Santarén, vecino de México	"Para Luis Bucareli, mi sobrino, caballero del abito de Santiago"	1916, f2710
Ibidem	1 lámpara de plata quintada, 1 pañuelo, 2 hostiarios, 31 libras de seda torcida blanca y12 de seda quina o "pelo" y 6 camisas de China	12 marcos y 2 onzas	Pablo de Carrascosa, vecino de México	Para Ermita Nuestra Sra. De la Concepción de Villamayor, La Mancha, de limosna, y para su padre, de regalo	1916, f3405
1634. Nao Santa Bárbara	1 escritorillo de carey, de China	500 reales	Fernando Eras Manrique	Nicolás Sánchez Nuño Rodero, en Sevilla, para don Martín Carrillo, obispo de Oviedo	1917, f123
1635. Nao San Ignacio. Capitana	1 lámpara, cáliz, vinajeras, salvilla y hostiario de plata. 2 casullas y 2 frontales de damasco blanco y carmesí	32 marcos	Francisco de Ochoa, vecino de Oaxaca, de parte de un devoto, por cuya cuenta y riesgo va	Iglesia del lugar de Larrea provincia de Álava	1918, f1980
Ibidem	- Ajuar completo de, plata labrada civil y de oratorio + 4 fuentes y 4 aguamaniles - joyas -Piezas sin valorar -1 custodia	-6380 marcos -8877 pesos +110 reales -400/500 pesos	Marqués de Cerralbo, virrey que fue de Nueva España. -Un devoto	Para él mismo -Para el lugar de Bonox	1918, f2196-2219
1636.	-Plata labrada de su servicio -Cintillo de oro y cruz de oro y perlas	-300 pesos -30 pesos	Testamento de Juan Sánchez Valverde	Lo reclaman Catalina García Centeno e hijas, vecinas de Badajoz	538, N. 3

Fecha/navío	Piezas	Peso/precio	Emisor	Receptor	Fuente AGI. Contratación
1636	Corona imperial sobredorada y esmaltada	5 marcos y medio	Testamento de Juan Sánchez Valverde	Felipe de la Plaza, deán catedral de Badajoz	538, N. 3
1636. Ntra. Señora de los Ángeles. Almiranta	Rosarios de frutillas de colores de Oaxaca	338 docenas	Gregorio Paz Escudero	Agustín de Medina Orozco, en Sevilla	1919B, f1565
Ibidem	1 cajón con ornamentos		Juan de Castañeda	Capitán Diego de Melgar, en Sevilla	1919B, f1571
Ibidem	2 fuentes y 2 aguamaniles de plata quintada y dorada	64 marcos, 4 onzas	Pedro López de Covarrubias, de México, de regalo	"Agustín de Medina Orozco", para el obispo de Málaga fray Antonio Enríquez	1920, f451
1636. Nao Santa Teresa. Capitana	Dinero en metálico. Frontal y colgaduras de China. Joyas de oro con 38 rubíes, 1 sarta de perlas con 960 granos	6840 pesos en reales	Juan Sánchez de León, presbítero, difunto en Filipinas, natural de Portillo en Castilla	Capellanía en Santa María la Mayor, villa de Portillo en Castilla (Toledo o Valladolid)	1921, f2883
Ibidem	8 cajones con plata labrada, de su pontifical y oratorio, y de su ajuar doméstico	1806 marcos, 2 onzas y 1 ochava	Ilmo. Sr. D. Francisco Manso de Zúñiga, Arzobispo de México	Para entregarle en Sevilla a Su Ilustrísima	1921, f2891
1637. Galeón El Ángel de la Guarda. Almiranta	-1 lámpara de filigrana de plata, de China - Dinero en metálico	-30 marcos 1730 pesos en reales plata	Fray Francisco Carrero, orden de Santo Domingo, en México	Juan de Yuste, en Sevilla, o a su hijo	1924, f1154
Ibidem	1 cadena de oro labrada en Filipinas, "de dos en dos eslabones"	158 castellanos, de ley de 22 quilates	D. Fernando de Cepeda, relator de la Real Audiencia de México	Leonardo Pantoxa, mercader y vecino de Sevilla	1924, f1204
1637. Galeón San Juan. Capitana	1 cadena de oro de China con eslabones de tres en tres	187 castellanos, de ley de 22 quilates	D. Fernando de Cepeda, relator de la Real Audiencia de México	Leonardo Pantoxa, mercader y vecino de Sevilla	1925, f1572
Ibidem	Plata labrada 6piezas de damasco de China y dinero en metálico	11 marcos 1220 pesos	Gabriel del Villar, vecino de México	Juan de Hita, vecino de Guadalajara, de parte de su hijo Juan	1925, f 1164

Fecha/navío	Piezas	Peso/precio	Emisor	Receptor	Fuente AGI. Contratación
Ibidem	Aderezos de decir misa	20 marcos	Gaspar de Valdespina, inquisidor de México	Don Francisco Zapata, del Consejo de la Inquisición	1925, f1920
Ibidem	1 lámpara de plata		Álvaro de Lorenzana, vecino de México, de limosna	Al Santísimo Sacramento del convento de Madre de Dios, de Sevilla	1925, f2049
1637	-Cadena de perlas - 2 hilos de perlas - Arracadas de oro y perlas -2 pares de pulseras de perlas	-26 onzas, 728 pesos -500 pesos -50 pesos -308 pesos	Testamento del capitán Francisco Ibáñez	A su mujer, Juana de Pedrosa	395B, N.9, f16v
Ibidem	1 cáliz y vinajeras de plata		Testamento del capitán Francisco Ibáñez	Santo Cristo parroquia de San Pedro de Viana (Navarra)	395B, N.9, f16...
Ibidem	- Ajuar de plata labrada -4 atados de corales finos	-186 marcos - 116 onzas, 7 libras y 4 onzas	Inventario y almoneda Francisco Ibáñez	-Diferentes particulares -Juan de Ibarra, vecino de Veracruz	395B, N.9, f16...
1639. Nao Santa Teresa. Almiranta	2 lámparas de plata 1 ornamento de tela falsa de China	20 marcos	Sebastián Ortiz, vecino de México	"Joan Calvo de Herrera, nuncio del Santo Oficio, en Sevilla"	1926, f905
Ibidem	4 cajones de "diquidambar"		Antonio de Bilbao Carniega, en México	Andrés de Arriola, en Sevilla	1927, f138
Ibidem	5 docenas de escudillas de China, unos molinillos y "tocamates"		Miguel de Casas, vecino de México	Francisco Losada Mendoza, del Consejo de S.M. y de la Santa Inquisición en Madrid	1927, f174
Ibidem	1 biombo de estrado		Pedro de Soto, vecino de México	Juan o Miguel de Soto, en Sevilla	1927, 120
1639. Nao La Concepción, capitana	1 lámpara de plata quintada	12 marcos	Alonso Ramírez, vecino de Guatemala y corregidor de Quintepeque	Nuestra Señora del Rosario, de la villa de Cano…? En Toledo	1928 A, f128
Ibidem	1 escritorio del Japón		Martín Gómez de Lanciego, de México	"Martín de Armentia", en Sevilla	1928A, f235

Fecha/navío	Piezas	Peso/precio	Emisor	Receptor	Fuente AGI. Contratación
Ibidem	1 lámpara de plata		Bernardo de Nieva, de México	Secretario don Fernando de León, en Sevilla, para el Señor San Isidro, de la villa de Madrid	1928A, f1259
Ibidem	-1 lámpara de plata -otra lámpara de plata con 1539 pesos en reales de plata	-61 marcos -28 marcos	Gabriel del Villar, vecino de México	Juan de Hita, en Sevilla, para Joan Navarro y Martín García, para la parroquia de la villa de Budia y para su madre	1928A, f1372
Ibidem	lignum crucis en 1 relicario de oro esmaltado, pendiente de 2 vueltas de cadena de oro, quintado		Bienes del difunto Baltasar Álvarez de Prado, de la Real Caja de Zacatecas.	Francisco Prado Bravo de Mendoza, de la Orden de Santiago, Secretario del Rey, en Sevilla	1928B, f1550
Ibidem	-1 cajón con plata labrada -1 cajón con plata labrada	-205 marcos, 4 onzas -41 marcos, 4 onzas	Pedro de Soto, vecino de México,	-Juan de Soto y Pedro López del Puerto -Jacinta Tello, viuda de Francisco de Ojeda	1928B, 1622
Ibidem	-1 cadena de oro, de eslabones, labrada en China, -otra cadenilla menuda de oro, 1 cintillo de oro -1broche de oro y 1 cintillo de oro con piedras chicas y grandes	- 1 libra y 1 onza y ½ -3 onzas, las cadenas	Oficiales del Yucatán, "del oro que se allo en poder de algunas personas en la flota que se perdió en aquella ensenada en 1632". Viene por cuenta y riesgo de Su Majestad	Diego de Vergara y Gaviria, receptor del Real Consejo de Indias, según Real Cédula de 1637	1928B, 1904
Ibidem	Caudales en metálico	1408 pesos	Manuel del Villar, alcalde de corte	Limosna para el convento de monjas de la villa de Escalante (Cantabria)	1928B, 2706

El gremio de plateros poblano. Nómina cronológica de artífices (1580-1820)

Jesús Pérez Morera
Universidad de La Laguna (Islas Canarias)

Salvo algunas noticias aisladas proporcionadas por Veytia, Anderson y Esteras, se ha carecido hasta el momento de una nómina de plateros poblanos. Con este trabajo pretendemos dar a conocer una primera relación de maestros y oficiales, así como definir los años decisivos en los que se produjo el auténtico despegue de la platería en la ciudad y su fulgurante ascenso, el origen y la condición social de sus artífices, la sedimentación del arte con las aportaciones foráneas e influjos recibidos en los primeros tiempos, los periodos de auge y decadencia, el ejercicio del oficio y la localización espacial de sus tiendas de platerías, el papel del gremio y la hermandad de los plateros, y otros tan importantes como el marcaje de la plata en Puebla, aspectos todos ellos de los que se ha sabido muy poco.

EL ARTE DE LA PLATERÍA EN PUEBLA DE LOS ÁNGELES. DE LA PROHIBICIÓN AL APOGEO

En sus dos primeros siglos de existencia el desarrollo del arte de la platería en Puebla de los Ángeles estuvo supeditado a las limitaciones y prohibiciones impuestas por la capital del virreinato, derivadas de su proximidad y de la secular rivalidad que enfrentó a ambas ciudades durante el periodo colonial. El temor al fraude fiscal a causa del incumplimiento del impuesto del quinto real fue, de hecho, la razón que justificó esta situación durante mucho tiempo. Se ha afirmado por la misma razón que la plata labrada en sus talleres debía de ser conducida a Ciudad de México para ser quintada y legalizada[1]. Tampoco los plateros poblanos pudieron sustraerse de la obligación de examinarse y pagar la licencia por abrir tienda pública en la capital virreinal durante todo el periodo colonial[2].

Una real cédula de principios del siglo XVII refleja la prohibición tácita del oficio al no haber caja real ni quinto, razón por la que los vecinos experimentaban considerable perjuicio. Por entonces, el concejo poblano, en atención a la gran cantidad de plata y oro que se labraba fuera de la ciudad, pidió licencia al rey para que los oficiales plateros de oro y plata pudiesen vivir en ella y usar sus oficios libremente. En 1605, Felipe III, en real cédula firmada en Valladolid, pidió información al virrey y a los oidores de la Real audiencia de México sobre esta cuestión[3]. Dado a conocer por la profesora Esteras en su momento[4], transcribimos ahora íntegramente este importante documento:

1 L. Anderson, *El arte de la platería en México 1519-1936*, Nueva York, 1941, t. I, p. 10.

2 Cfr. C. Esteras Martín, *La platería del Museo Franz Mayer. Obras escogidas. Siglos XVI-XIX*, México, 1992, p. 268; y J. Pérez Morera, «El arte de la platería en Puebla de los Ángeles. Siglos XVII-XVIII», en J. Paniagua Pérez y N. Salazar Simarro (coords.), *Ophir en las Indias. Estudios sobre la plata americana. Siglos XVI-XIX,* Publicaciones Universidad de León, 2010, p. 272.

3 En febrero de 1606 el regidor Diego de Carmona Tamariz presentó ante el concejo poblano una petición para que se le pagasen los 12 pesos y medios que había gastado en sacar dos cédulas reales *sobre que en esta ciudad aya plateros y batihojas, que vino dirigida a la rreal audiencia y señor virrey para que ynformen sobre ello a Su Magestad*. Archivo Histórico Municipal de Puebla de los Ángeles [AHMP], Libro 14 de acuerdos de Cabildo (1606-1612), f. 7v.

4 C. Esteras Martín, «Platería virreinal novohispana. Siglos XVI-XIX», en *El arte de la platería mexicana. 500 años*, México, 1989, p. 98.

M. V. Rey, presidente y oidores de mi Real Adiencia de la ciudad de México de la Nueua Spaña, por parte de la çiudad de los Ángeles de esa prouinçia se me a hecho relación que en ella no se an permitido asta agora ningunos oficiales plateros de oro y plata y batir de ojas por no hauer quinto, por cuya causa y ser la dicha çiudad muy populossa de vecindad resçiuen muchísima vexación, así las yglesias y monasterios como los vecinos y particulares por las muchas obras de plata y oro que fuera della se hacen por no auer en la misma ciudad quien las haga, y ser nescesarias y forçossas para el seruiçio, adorno y puliçía, y me suplicaron que para que sean redimidos de esta vexaçión y no está vna ciudad como aquella sin estos oficiales les mandase dar permissión y licencia para que pudieren vsar sus ofiçios libremente, pues el dicho quinto le podrá thener para este efecto el alcalde mayor. Y visto en mi consejo Real de las Indias, se acordó se diese la presente para vosotros e yo lo he thenido por vien y os mando que me imformeis si por no hauer en la dicha ciudad estos oficiales resçiuen las yglesias y monasterios y sus vecinos alguna vexaçión y si la falta que hazen es grande y si de dárseles la permissión y licençia que piden se conseguirán algunos inconuenientes y por qué les asta agora no se an permitido y si será justo conçedérssela, todo ello con vuestro paresçer para que visto se prouea lo que más conuenga. Fecha en Valladolid a onze de mayo de mil y seisçientos y cinco años[5].

La legislación retrasó de ese modo el ejercicio de la platería. Y todavía en 1621 se prohibía labrar plata y se limitaba el trabajo de los plateros al aderezo de las piezas viejas, pena de privación perpetua del oficio[6]. Ello no era óbice, sin embargo, para que en la práctica el oficio se ejerciese libremente. Así lo confirman, entre otras noticias, las cartas de aprendizaje suscritas en ese entonces ante los escribanos de la ciudad, como el firmado en 1620 por el maestro Francisco de Carmona, platero de oro, con el huérfano Diego Ortiz, natural de Sevilla; o los efectuados en noviembre de 1622 por el maestro Diego de Guío con el mozo Andrés de Ayala y con el muchacho español Benito Pérez, ambos naturales de Puebla; todos ellos –maestros y aprendices– *vecinos de esta ciudad*[7].

En 1609 el cabildo eclesiástico de Puebla, que tres años antes había encargado un importante lote de obras a Pedro de Cevallos, vecino de México, tuvo que renunciar a que viniese *a esta çiudad a labrar y acabar la plata por los grandes ynconbinientes que dellos se siguen* en orden a la dificultad de obtener licencia del virrey, *que ymaginamos no la dará*[8]. Plateros y batihojas necesitaban así de autorización expresa para poder ejercer o fijar su residencia por un tiempo determinado, caso de Cristóbal de Victoria, que, por tener su casa anegada *y ser el trabajo que hace en el suelo*, pasó con su familia desde México. En 1629 el virrey le dio permiso por cuatro meses, tiempo que un año después prorrogó de forma indefinida, en atención a que *a ydo en mucho augmento con la gente que a ocurrido, con que tiene más necesidad del dicho arte*. En apoyo de la demanda, Francisco del Valle, en nombre del ayuntamiento poblano había hecho relación cómo, *de muchos años a esta parte, a auido maestros del arte de vatiojas de panes de oro y plata en virtud de licencia de los señores virreyes, mis antecesores, sin limitación de tiempo, por la necesidad que del uso del dicho arte tiene la dicha ciudad*. El informe de los jueces oficiales de la real hacienda y la respuesta del fiscal de Su Majestad en la real Audiencia hacían hincapié en la obligación de quintar el oro y la plata que requiriesen en la real caja de México, manifestándolo luego en pasta ante el alcalde mayor de Puebla; condición impuesta por la misma razón, en 1633, al también batihoja de panecillos de oro y plata Francisco de la Fuente[9].

---

5 AHMP, Libro 4 de Reales Cédulas, f. 178.

6 L. Anderson, *op. cit*., pp. 4-6.

7 Archivo General de Notarías, Puebla de los Ángeles [AGNPA], Notaría 3, caja 41, Alonso de la Parra, 5/05/1620; y Notaría 4, caja 110, Alonso Corona; 11/11/1622, f. 296; y 15/11/1622, f. 2970.

8 J. Pérez Morera, «El arte de la platería…», art. cit., p. 274.

9 El 5/05/1631 Marcos de Victoria, en nombre de Cristóbal de Victoria, trajo a la caja matriz de México 7 marcos y 17 castellanos de oro de 27 quilates y 2 granos, que fueron remachados con el quinto real por Miguel de Hena, ensayador y balanzario de la real caja. Otro tejo de oro de 24 quilates y 3 marcos de peso fue presentado en la misma caja el 14/05/1633 por Francisco de la Fuente, vecino de Puebla y batihoja con tienda abierta en dicha ciudad. En conformidad con las reales

Desde el siglo XVI y hasta 1660 aproximadamente, los principales encargos de las iglesias poblanas fueron monopolizados, en buena medida, por los maestros con establecimiento abierto en la capital virreinal, que se trasladan a Puebla a formalizar los ajustes o que envían sus obras a través de agentes y apoderados. Aunque sin duda hubo plateros desde los primeros tiempos de su vida urbana, esa subordinación con respecto a de los talleres capitalinos se mantuvo, al menos, hasta mediados del siglo XVII e incluso después[10]. A partir de 1670-1680 en adelante los plateros poblanos toman el relevo como se ve en por los contratos de obra. Así, en 1680 Marcos Galván concierta la hechura de una lámpara para el altar mayor de la catedral de Puebla, *procurando sea la mejor y más bien obrada que hubiere en la ciudad*; en 1681, Matías Moreno otra lámpara para la capilla del Santo Cristo de la Columna de la misma iglesia; y en 1686, Nicolás Ruiz y su hijo José Ruiz, ambos maestros plateros, una lámpara, un recado de vinajeras y un par de atriles para la parroquia de San José[11].

Tal y como refleja el cuadro adjunto, elaborado con los datos que hemos extraídos de los archivos poblanos, los plateros asentados en la ciudad aumentan progresivamente hasta alcanzar casi la veintena en las décadas de 1620 a 1660. El salto cuantitativo se produce, a partir de de esa fecha y, entre 1660 y 1680, comprobamos cómo se duplica el número de artífices, organizados, desde mediados de la centuria, bajo la cofradía de San Eloy. De forma paralela el considerable aumento de la producción obligó a decretar, en 1682, el primer indulto con el objeto de recabar el impuesto del quinto a través del marcaje excepcional o extempóreo en la ciudad.

Desde entonces su número no deja de aumentar y desde el último cuarto del seiscientos, coincidiendo con el mecenazgo del obispo Manuel Fernández de Santa Cruz (1677-1699), se convierten, después de comerciantes y tratantes y tejedores y sastres, en el oficio más común junto con zapateros, barberos, loceros, curtidores, albañiles o carpinteros, muy por encima de pintores, escultores, entalladores y ensambladores. Su gran mayoría (474) ejerció su actividad a lo largo del XVIII, el siglo de oro de la gran platería poblana, periodo en el que Puebla llegó a contar con más artífices que los censados en la propia corte madrileña (404)[12]. El pico máximo se registra en las dos últimas décadas del Setecientos, cuando se supera con holgura el centenar, para decaer ostensiblemente a principios del siglo siguiente y durante la guerra de la Independencia, situación de la que no volverá a recuperarse.

Años	Plateros	Años	Plateros	Años	Plateros
1580-1600	8	1660-1680	38	1740-1760	94
1600-1620	12	1680-1700	57	1760-1780	95
1620-1640	18	1700-1720	83	1780-1800	122
1640-1660	16	1720-1740	80	1800-1820	46

Fuentes: Libros 1-38 de matrimonios (1585-1820) y libros 2-30 de defunciones (1663-1841) de la parroquia del Sagrario metropolitano; protocolos notariales; repartimientos de alcabalas (1612-1633), padrones municipales (1720, 1773), etc.

ordenanzas dictadas por los virreyes, lo manifestó en pasta cuatro días después ante el alcalde mayor de Puebla. AHMP, Libro 6 de Reales Cédulas, fs. 48, 51 y 86.

10 Cfr. J. Pérez Morera, «El arte de la platería…», art. cit., pp. 273-276.

11 AGNPA, Notaría 4, Antonio Gómez de Escobar, caja nº 216, 26/01/1680; caja nº 217, 11/01/1861; Notaría 6, Francisco Solano, caja nº 4, 28/05/1686.

12 Cfr. A. Fernández, R. Munoa y J. Rabasco, *Enciclopedia de la Plata española y Virreinal americana*, Madrid, 1984, pp. 274-280.

APORTACIONES E INFLUJOS RECIBIDOS. LA SEDIMENTACIÓN DEL ARTE DE LA PLATERÍA

La platería poblana fue un oficio practicado casi en exclusiva por *españoles*, por regla general criollos naturalizados en la ciudad desde hacía varias generaciones, como sucede con la gran mayoría de los artífices que trabajan. El maestro Diego Martín de Larios, uno de los artífices más importantes del barroco poblano, es un buen ejemplo de ello. Español, hijo del maestro herrero Juan Martín Larios[13], perteneció a una familia largamente asentada en la ciudad de los Ángeles desde varias generaciones atrás, nieto de Diego Martín de Larios y biznieto de Bartolomé Martín de Larios, casados en la parroquia del sagrario catedral en 1627 y 1595[14]. De ese modo, de una nómina de casi setecientos plateros, no hemos hallado a ningún indígena y tan solo hemos localizado a cuatro *mestizos*: al oficial José Lozano (1679-1709), que casó con una parda hija de padres no conocidos; a Juan Manuel Carrillo (1703-1723..), unido en matrimonio con María Clara de la Rosa, india natural de Amozoc; a Melchor de los Reyes (1714); y a Juan de Acosta (1740); y a dos *castizos*: Jerónimo Guerrero (1710) y don Joseph Hilario Domínguez (1761), natural del pueblo de Huehueclan, casado con una india cacique. Al servicio de los maestros españoles laboraron además algunos oficiales mulatos. Así lo hizo Pascual de la Cruz, esclavo del mercader Blas de Ortega, que entró a trabajar en la tienda de platería de Silvestre de Blancas a partir de 1662 a cambio de ir retribuyendo con su trabajo los 622 pesos que precisó para conseguir su libertad, a razón de 50 pesos anuales, además del sustento de él y de sus hijos. Tras la muerte de su patrón en 1670, su viuda tenía intención de continuar el trato[15].

Como es habitual dentro del sistema gremial, fue también corriente la formación de familias y linaje de artífices –los Pérez y Turcios, los Ortega, los Larios o los Ochoa– y la endogamia entre los miembros de la profesión. Padre de los maestros Pedro Laureano de Saavedra (1640-1706) y Laureano de Saavedra y Silva (…1688…), el platero andaluz Laureano de Saavedra y Alba (…1643-1689) tuvo al menos otros tres nietos que practicaron el oficio familiar: Francisco Laureano de Saavedra (…1704…), don Antonio de Saavedra (…1713-1753) y Miguel de Saavedra (…1741…). Otro destacado orfebre poblano, don Manuel Saavedra (…1774-1808…), llevó el mismo apellido.

Con los aportes recibidos de múltiples lugares, el arte de la platería comenzó a sedimentarse en Puebla de los Ángeles a lo largo del siglo XVI y sobre de la centuria siguiente. De las influencias españolas la más importante es la andaluza a través de maestros venidos de Cádiz, Córdoba, Granada y especialmente de Sevilla. De esta última ciudad eran Diego Ortiz, que en 1620 entra como aprendiz en el arte de platero del oro con el maestro Francisco de Carmona; Bernabé Fernández Lechuga (…1632-1674), cuñado del platero poblano Guillermo de Herrera Peregrina, y su hermano Antonio Fernández Lechuga (…1649-1674…); Pedro Romero (…1695-1703…), maestro del arte de platería; don José de la Peña, que tras siete años en Veracruz se estableció en Puebla en 1744; de Alcalá de Guadaira, el platero de oro Francisco González (1587) y Laureano de Saavedra y Alba (…1643-1689), cuñado del maestro Francisco de Ortega y padre del también platero Pedro Laureano Saavedra

---

13 Su padre era natural del pueblo de Santa Ana Chiautempan, en la provincia de Tlaxcala, de donde fueron vecinos también sus abuelos, Diego Martín Larios y Mariana Escobar. Es probable que allí naciera también Diego Martín de Larios, pues no consta su bautismo en Puebla. Enfermo en cama y feligrés de la parroquia de San José, donde se mandó enterrar, su padre otorgó testamento en febrero de 1687, en el que declaró que su hijo Diego Martín tenía tan solo 10 meses de edad. Su familia vivía entonces en una casa baja de edificio nuevo que hacía esquina en la calle que iba del hospital de San Juan de Dios al convento de religiosos descalzos de Santa Bárbara. En ella tenía *trato de herrería con fragua y todas las herramientas necesarias*. AGNPA, Notaría de 3, Pedro Gómez de Prado, caja nº 149bis, 10/02/1687, f. 40.

14 Archivo Parroquial del Sagrario Metropolitano de Nuestra Señora de la Soledad [APS], Libro 2 de matrimonio, 6/06/1627, f. 148; y Libro 1 de matrimonios, 15/05/1596, f. 58.

15 AGNPA, Notaría 4, Nicolás Álvarez, caja nº 200, testamento de Silvestre de Blancas, maestro platero, otorgado por su viuda doña Catalina del Castillo y Vilches el 8/01/1670.

(1640-1706); de Carmona, Francisco Sánchez (1591-1632), platero de oro; de Córdoba, Alonso Gutiérrez de Montalbán (…1609-1617…), platero de oro, y don Antonio de Guzmán, avecindado desde 1757; de Granada, Diego de la Hoz (1565-1631)[16] y Luis Grael (…1628-1644), maestro de platero y calderero nacido en la ciudad de Huéscar; de Galaroza (Huelva), el maestro Juan de Bustamante (…1684-1696); de Cádiz, Bernardo de la Torre (…1716-1748) y don Francisco Ruíz de la Garza (1735), casado en 1735 con una hija del platero José Ventura Sánchez de la Bárbara. De familia sevillana era asimismo el maestro Francisco de Ortega (…1679-1696), padre del alférez Miguel de Ortega (1667-1710), platero de la catedral de Puebla; mientras que del Puerto de Santa María procedía el progenitor de los plateros Sebastián (1695), Cristóbal (1708) y Juan María de Ariza († 1728). Artífice influyente y reputado, este último fue el más importante maestro poblano del primer cuarto del siglo XVIII[17].

También se asentaron o trabajaron en la ciudad orfebres madrileños, vallisoletanos, levantinos, isleños, portugueses e incluso alemanes. Natural de Madrid, Gabriel de Miranda (…1701-1703…), platero de oro, residió en París durante trece años antes de avecindarse en Puebla. Originario de la ciudad de Colonia y activo en el último tercio del siglo XVII, el maestro Pedro de la Rosa (…1686-1703), padre del platero poblano del mismo nombre, fue distinguido con distintos encargos por la iglesia mayor de Puebla; al igual que Guillermo de Herrera Peregrina (…1649-1656…), hijo del maestro carpintero Felipe de Herrera, natural de Villalón[18]. Maestro del arte de la platería, el portugués Rodrigo López Bueno (…1657-1668) era natural de la ciudad de Lagos, en el Algarve; el levantino Andrés de Castilla Merlo (1622), de la ciudad de Valencia; y el canario Francisco Sáenz de la Peña (…1635-1690), hermano del arcediano Andrés Sáenz de la Peña († 1687), de la isla de Gran Canaria. Ascendencia genovesa y portuguesa poseían asimismo los maestros Bartolomé Saquero (…1642-1688) y Antonio de Negreros (…1682-1725), el primero hijo de Juan Saquero, originario de San Remo, y el segundo nieto de Gaspar de Negreros, que lo era de la villa de Mértola, en Portugal.

Llegaron asimismo maestros y oficiales de otras partes del virreinato vinculadas, por razones naturales y comerciales, con la ciudad de los ángeles, encrucijada de las rutas coloniales, como Oaxaca y Guatemala, Veracruz y los puertos del Caribe (La Habana, Puerto Rico y Santo Domingo), e incluso de centros más lejanos como Michoacán y Zacatecas. De la ciudad de Santiago de Guatemala eran el maestro Pedro Polanco († 1658) y Marcos Galván (…1667-1681), cuya última obra fue una lámpara para el altar mayor de la catedral de Puebla, que pasó después al altar de Nuestra Señora de la Defensa[19]; de la ciudad de Oaxaca, Felipe Urrutia (…1752-1767…); de León (Michoacán), Gaspar de Lariz, autor de la desaparecida escultura en plata de San Miguel de la catedral de Puebla realizada por encargo del arcediano Alonso Pérez Camacho (1671) y tronco de una dilatada estirpe de plateros retornados después a la ciudad de Morelia; de Zacatecas, Alonso París (…1638-1696…); de Nueva Veracruz, Juan Bautista Bravo (…1636…), maestro de platero de oro; de San Cristóbal de La Habana, Francisco Navarro (…1633-1657…); de Puerto Rico, Pedro Rubio (1694); y de la isla Española de Santo Domingo, Santiago de Jesús Garzón (1741). En Puebla se criaron y aprendieron el arte de la platería Juan Merillo Crestelo (1690), el maestro Cristóbal Carranza Romero (…1743-1748…) y Joaquín Miruelo (1744), nacidos en La Habana, en el pueblo de Tlaxiaco (Oaxaca) y en Olinalá.

Las influencias y relaciones con la cabeza y corte de Nueva España fueron, empero, las más importantes. Es constante el trasiego y establecimiento en Puebla de maestros y oficiales, de allí procedentes, con distintas especialidades: plateros de mazonería, de oro o de filigrana. Maestro del arte

16 Cfr. C. Esteras, «Presencia de andaluces en la platería novohispana (siglos XVI al XVIII)», en *La plata en Iberoamérica. Siglos XVI al XIX*, México D. F. - León (España), 2008, pp. 301-304.

17 Cfr. J. Pérez Morera, «El arte de la platería…», art. cit., pp. 279-280.

18 *Ibídem*, pp. 271 y 276- 277.

19 *Ibídem*, pp. 277.

de platería y mazonería, Matías Moreno, *hijo de la iglesia* (…1662-1718), era originario de la Ciudad de México; al igual que los maestros plateros Juan Antonio Toscano (…1665-1672…); Silvestre de Blancas († 1669); y Bernardino de la Vega Lariz (…1669-1676); el oficial de platero de filigrana Juan Hernández (…1667…); el también oficial Lucas Castellón (1672); Lorenzo Zerón (1691-1699…); el maestro platero don Ignacio Fernández Melo (…1715-1769); y los hermanos don Isidro Cataño (…1742-1753…) y don Juan Joseph Cataño (…1746-1753…); mientras que en el pueblo de Apan, en el arzobispado de México, nació Miguel Antonio Polo (…1729-1736…).

Los artífices nativos acuden además a la capital a realizar y completar su formación, a buscar trabajo o abrir tienda[20]. En el taller del maestro Luis Ángel Pozos fue admitido el poblano Matías de Acevedo (…1681-1704), platero de oro, hijo de padres no conocidos, que, concluido su aprendizaje[21], regresó en 1689 a su ciudad natal para contraer matrimonio. En otros casos su actividad se desarrolla en sucesivas etapas poblanas y mexicanas o viceversa, como sucede con el citado Alonso París, Miguel de Olachea (…1694-1730), que se establece con su hijo en México al final de su vida; o el más tardío y conocido José Luis Rodríguez Alconedo (1761-1815). Los empadronamientos de 1810 y 1811 registran asimismo a siete plateros de origen poblano trabajando en ese entonces en la capital[22].

Expuesto *a las puertas del capitán Juan de Olachea* († 1686), hijo del caballero vizcaíno del mismo nombre, el capitán Miguel de Olachea, fue dueño de un activo y prestigioso obrador de platería, como demuestra su nombramiento, el 11 de junio de 1706, como fiel marcador y sellador con motivo del indulto decretado por el virrey para legalizar la plata labrada que no estuviese quintada. Vecino y mercader de la ciudad, fue, además, el platero que, con diferencia, llevó a marcar mayor número de piezas (83 entre grandes y pequeñas) y marcos de plata (235), además de un plato, dos palanganas y un salero. Para la catedral realizó el frontal de plata del altar de Nuestra Señora de la Defensa, donado en 1694 por el maestrescuela Osorio de Córdoba, y un gran trono de plata, concluido en 1699[23]. Tuvo cuatro hijos naturales, *habidos en mujer soltera*, entre ellos al platero Joaquín de Olachea, oficial en el taller de su padre. Su último periodo de actividad se desarrolló en la Ciudad de México, donde se avecindó y contrajo matrimonio. Allí aparece en 1728-1729 como miembro del tribunal encargado de examinar a diversos aspirantes al grado de maestro[24]. Un año después, el 29 de marzo de 1730, firma en la capital virreinal su testamento y un codicilo, en el que declaró por bienes *en esta ciudad, la platería, herramienta y el ajuar que se hallará en mi casa, con una esclava que hoy me sirve*[25].

LA HERMANDAD DE SAN ELIGIO Y LA COFRADÍA AGREGADA DE NUESTRA SEÑORA DE LA CONCEPCIÓN

Reunidos con los plateros, batihojas y tiradores de oro formaban parte del mismo gremio, entre cuyos miembros se elegían a dos mayordomos con el fin de regir la cofradía y hermandad de San

---

20 Naturales de Puebla y vecinos de México, eran Diego Vázquez (1691) y José Joaquín Pérez Calderón (…1690-1743…).

21 S. Bravo Sandoval y R. Pineda Mendoza, *Catálogos de Documentos de Arte 7. Archivo de Notarías de la ciudad de México. Protocolos II*, UNAM-IIES, México, 1996, p. 143, doc. 0061.

22 Don Joaquín Martínez, de 15 años de edad; don José Luis Pardo, de 22; don Gabriel Díaz Varela, de 34; don Mariano Ignacio Martínez, de 36; y don Francisco Dávila, de 46; don Joaquín Arcos, de 15; y don Manuel Díaz Valera, de 34. Cfr. L. Anderson, *op. cit*., t. I, pp. 256, 258-260 y 263-264.

23 J. Pérez Morera, «El arte de la platería…», art. cit., pp. 277-278.

24 D. Pezzat Arzave, D. Pezzat Arzave, *Catálogos de Documentos de Arte 21. Archivo General de la Nación, México. Real Casa de Moneda y Apartado*, México, 1996, *op. cit*., p. 19, docs. 026-031.

25 Archivo de Notarías de Ciudad de México [ANCM], Notario 199, Juan Díaz de Rivera, libro 1336, 29/03/1730, fs. 240r-243v; y 2/04/1730, fs. 256v-257v.

Eligio, generalmente uno por cada oficio. Para velar por su funcionamiento y defender los intereses corporativos de sus agremiados se nombraba asimismo a un veedor. Como tal actuó en 1763 don José Mellado de Arenas, veedor del *noble arte de platería, batiojas y tiradores de esta ciudad de la Puebla de los Ángeles*. En esa fecha dio poder a don Ignacio Cardeña, patrón examinado del arte de platero, quien en 1755 había sido también apoderado por los maestros y oficiales del arte de platería, batihojas y tiradores de oro para que interviniese en nombre *de nuestro arte y gremio*[26].

A mediados del siglo XVII –según nuestros cálculos en la década de 1650–, los plateros y batihojas poblanos organizaron su hermandad bajo la advocación de San Eligio, radicada durante sus primeros en el convento de San Agustín. Tal y como se ve por testamentos y asientos de defunción, sus agremiados comenzaron a recibir enterramiento corporativo, entre los años de 1653 y 1658, en la bóveda situada al pie del altar que erigieron en honor del santo patrono del oficio en la capilla mayor de la iglesia de la orden[27]. Más tarde, en los últimos años de la centuria, trasladaron su sepulcro a la iglesia catedral. Allí tuvieron capilla propia dedicada a la Inmaculada Concepción[28], al cuidado de un mayordomo nombrado por la archicofradía puesta bajo su título que, a semejanza de la ciudad de México y de otros lugares de Nueva España[29], tomaron como copatrona del oficio.

En 1719, todos los maestros y oficiales que integraban el gremio se obligaron a hacerle su fiesta anual[30]. Celebraban también con fiesta y procesión a San Eligio, *patrono del arte de platería y sus agregados, que son los que componen la hermandad y dicha cofradía*, cuya escultura de talla fue colocada en 1697 en la misma capilla[31]. La hermandad de plateros regía también la obra pía para casar huérfanas fundada por don José Trujillo y doña María Gallegos con una dote de 300 pesos[32]. Nombradas por la junta *de la cofradía de Nuestra Señora de la Pura y la limpia Concepción*[33], salían

26 F. Neff, *Fuentes para el estudio del Arte en Puebla*, 2008-2011.

27 La primera noticia que confirma la existencia del altar de San Eloy data de 1653 y figura en el testamento que el platero Nicolás Díaz de Torres otorgó en nombre de su esposa Juana de Medina, en virtud de los poderes para testar que ésta le había dado en 1647 y 1648 ante el escribano Melchor Fernández de la Fuente. En él consta que la difunta había sido enterrada en el convento de San Agustín *en la capilla maior junto a el altar de Sant Eloy*. Diez años antes el platero Luis Grael, en 1643, se mandó sepultar en la catedral de Puebla; mientras que en 1653 el maestro Laureano de Saavedra eligió con ese fin el convento de Nuestra Señora del Carmen. En 1658 encontramos las primeras noticias fehacientes, de modo que en un segundo testamento firmado por el mencionado Laureano de Saavedra modificó su anterior voluntad, señalando en su lugar la capilla *que está destinada y pertenese a los maestros del arte de platero* en la iglesia de San Agustín. Ese año el maestro platero Pedro de Polanco mandó enterrarse en el mismo templo, *en la bóbeda que está señalada a los maestros de platero;* y un año después el batihoja Cristóbal de Victoria dispuso lo propio *en la uóbeda y altar de Sant Elois de la capilla mayor de la iglesia del combento del señor San Agustín que pertenece a los hermanos de la platería y me compete como a uno de ellos*. Asimismo, el platero portugués Rodrigo López dejó en 1668 en su testamento 30 pesos *a la cofradía del señor San Yligio, que está en el conuento de señor San Agustín desta ciudad y se entreguen a sus mayordomos para que los gastasen en el adorno de su altar*. AGNPA, Notarías 2, caja 8 y 28; Notaría 3, caja 120; y Notaría 4, caja 178.

28 El inventario de 1712 cita el altar de la Virgen de la Concepción *donde está fundada su cofradía, con el adorno del apostolado que dejó el racionero Juan de Ocampo*. Archivo de la Catedral de Puebla de los Ángeles [ACPA], Libro inventario 1712, s. f. Su retablo había sido contratado en 1667 por el doctor Juan García de Palacios, canónigo doctoral, con el maestro ensamblador Esteban Gutiérrez, que se obligó a asentarlo *en dicha capilla dejando los blancos en que asentar los liensos que se le entregaren*. AGNPA, Notaría 3, Nicolás Gallegos, caja 119, 8/02/1667, f. 59.

29 L. Anderson, *op. cit*., pp. 79-80.

30 C. Esteras, «Platería virreinal…», *op. cit*., p. 100, nota 33. Documento de la Colección Cervantes –Condumex–

31 ACPA, Libro inventario 1764-1765, fs. 46v y 77.

32 En 1754, don Manuel del Real Moreno, como marido de Josefa Bonilla, huérfana nombrada en junta del 19 de febrero del año anterior, otorgó carta de pago por la dote de 300 pesos a favor de don José Saldaña, mayordomo de la cofradía, don José de Aguilar y don Diego Matías de Larios, *diputados patronos del arte de platería*. AGNPA, Notaría 2, caja 82, Joaquín Pérez de Aguilar, 15/03/1755.

33 En 1753 el patrón don Diego Martín de Larios declaró en su testamento que, con ocasión de ser uno de los mayordomos de la cofradía de Nuestra Señora de la Concepción, había recibido en ese concepto 600 pesos por las dotes de sus dos hijas, Luisa Nicolasa y María Ana Rosalía, *haviéndoles tocado la suerte vn año*. AGNPA, Notaría 3, Juan Fausto Montes de Oca, 29/03/1753, f. 27.

en la procesión del día de su santo patrono con todos los miembros del gremio y tras el guión de la hermandad, cuya banderola de plata mostraba a la Purísima Concepción en una cara y a San Eligio en la otra. Depositada dentro de un tabernáculo-hornacina[34], la imagen de vestir de San Eligio que los plateros sacaban en aquella procesión iba lujosamente trajeada con alba de bretaña con sus encajes de *pita campechanos*, camisa, *cuellecitos* y roquete de cambray *que se hizo a espensas de los patrones y ofisiales*; sotana encarnada de capichola, mangas y solideo, capa de lama, cíngulo de eslabones de plata esmaltada, guantes de seda y zapatos de terciopelo morado. Llevaba como atributos un martillo de plata con piedras de bohemia, así como mitra y báculo del mismo metal y con las mismas piedras elaborados a juego. Poseía además un buen número de joyas de pecho, pectorales, anillos, broches y piedras. De todo ello hicieron entrega en 1749 los patrones don Diego Martín de Larios y don Antonio Pliego, como mayordomos de la cofradía de San Eligio –agregada a la de la Concepción–, al sacristán mayor por mandato dictado por el obispo Álvarez de Abreu[35].

El inventario de alhajas de Nuestra Señora de la Concepción (1743) recoge asimismo tres platos petitorios o demandas para pedir limosna –dos con emblema figurado en el centro–; así como 39 arandelas de plata; un cetro nuevo con la imagen de la limpia Concepción en blanco y una jarra con tres azucenas; un tintero y salvadera de plata para escribir y dar asiento los acuerdos tomados en junta; y una banderola para el guión de dos chapas cinceladas *y en los sentros dos láminas de cobre, efigies de Nuestra Señora de la Concepción y señor San Eligio*, de 19 marcos y 7 onzas, que se devolvió a los mayordomos de San Eligio, en cuyo poder siempre había estado; todo ello hecho por el patrón Diego Martín de Larios con las piezas y la plata vieja de la hermandad[36].

Años después, el 7 de diciembre de 1777, víspera de la Purísima, estrenaron un nuevo retablo, dorado y fabricado a costa del patrón don José Barrios con un costo de 993 pesos, *los 600 que dio el dicho y los 393 en que ayudaron los plateros*. Al igual que en la capilla de los plateros de la catedral de México[37], en el nicho del medio se hallaba *la Santísima Señora, de dos varas, con su trono, media luna y corona, todo de plata, y su manto de tela*; y en el superior, la imagen de *San Eligio, de talla de más de vara*; mientras que bajo la hornacina principal recibía culto San José con el Niño, de talla de dos tercias. Completaban su programa iconográfico cuatro lienzos grandes sobre la vida de la Virgen[38].

FIESTAS Y CELEBRACIONES DEL GREMIO. LAS PLATERÍAS Y SU LOCALIZACIÓN

Según Valle-Arizpe, su gremio era numeroso –al igual que el de México–, poderoso y rico, como demostró en la erección de monumentos públicos y en dispendios en las fiestas y celebraciones cívicas y populares. En julio de 1760 el *ilustre arte de plateros* encargó al cantero Joaquín Romero la construcción de un obelisco de 16 varas de alto que habría de colocarse en la plaza pública el 4 de noviembre siguiente con motivo de la jura del nuevo soberano Carlos III. La obra se haría en piedra con arreglo al *mapa que está hecho y con la basa que tiene el dibujo de la columna* y llevaría las *efigies del rey y la reyna, armas de Su Magestad y las de esta ciudad*. Su precio se concertó en 420 pesos

34 El inventario de 1749 cita el tabernáculo en el que estaba depositado el santo. Posteriormente, en 1786 don José Ignacio Arpide y don José de Torres, patrones del arte de platería y mayordomos de su cofradía, solicitaron licencia al cabildo de la catedral de Puebla para colocar en su capilla de la Purísima Concepción un tabernáculo o retablo-hornacina para San Eligio. ACPA, Actas capitulares, 22/08/1786, f. 275.

35 ACPA, Libro inventario 1743, fs. 77-79; y Libro inventario 1764-1765, fs. 45v-47.

36 ACPA, Libro inventario 1743, fs. 29-30.

37 L. Anderson, *op. cit*., pp. 79-80.

38 ACPA, Libro inventario 1776 [II], f. 41.

de oro común que le había de ir suministrando el platero don Vicente de Vargas como mayordomo y comisario nombrado por el gremio para esta obra[39]. Coronado por la escultura en pie de Carlos III con manto, corona y cetro real, fue reproducido en una estampa que se grabó en 1763 con la siguiente leyenda: *Obelisco, que en la ciudad de la Puebla de los Angeles, celebrando la jura de nuestro Rey y Sr. Don Carlos III erigió el Nobilísimo y Leal Gremio de sus plateros, quienes en esta estampa lo dedican, y consagran a Su Majestad, por mano de su Nobilísima Ciudad*[40]…

Integradas por algunos oficiales y dirigidas por un patrón –maestro examinado–, las tiendas de platería se hallaban reguladas y limitadas al número establecido por la ciudad y su cabildo. Vacantes por carecer de patrón o por muerte de sus poseedores, los oficiales Tomás Antonio de Zamora, José González Cerqueira, Joaquín Bartolomé Hernández y José de la Peña solicitaron, de ese modo, en 1750, 1753, 1758 y 1760, la concesión de una de las *platerías del número* para poder ejercer como patronos al frente de ellas[41]. Plateros y platerías se concentraban en el centro urbano de Puebla de los Ángeles, en la *ciudad de los españoles*, próximas al actual zócalo y dentro de la jurisdicción de la parroquia del sagrario catedral, la iglesia por excelencia de los españoles, a diferencia de los barrios y parroquias de indios de la periferia (San José, Analco, La Luz, San Marcos), en los entornos de la catedral y de los conventos de San Agustín y de Santo Domingo, cuyos templos fueron elegidos habitualmente por los miembros del gremio para recibir enterramiento[42]. Aunque no hemos encontrado una calle específicamente de las platerías como sucede en Ciudad de México[43], se observa una clara preferencia por dos de las calles que arrancaban de la plaza mayor: la de *los Mercaderes* (2 Norte), que conducía a la iglesia de San José, y la de *San Agustín* (3 Poniente), paralela al costado de la iglesia donde estuvo radicada la cofradía de los plateros de San Eloy durante sus primeros tiempos. Denominada también como *de los Herreros* o de *Lafragua*, esta última fue una de las vías principales de la ciudad, en la que se hallaban asimismo las herrerías, fraguas y viviendas de los maestros y oficiales herreros, arcabuceros, espaderos y cerrajeros[44]; mientras que en la esquina con Mercaderes se hacían los pregones con ocasión de la publicación de los bandos de la plata admitida a indulto. La guía de forasteros de 1852 registra un total de 25 platerías y joyerías en Puebla. Las principales tiendas y talleres se localizaban por entonces en la actual 2 Norte, conocida, según las cuadras, como calle de los Mercaderes, de Santa Clara o tercera de los Mercaderes y real de San José; y en la 3 Poniente, denominada, por tramos, de los Herreros, Victoria y San Agustín, así como en la de Peñas, en la 3 Sur, y Micieses, junto al convento de los agustinos. Nueve platerías radicaban en la primera, en tanto que en la segunda y sus prolongaciones se situaban otras seis. Las restantes se repartían por la calle de la Aduana Vieja (2 Oriente), en las calles de Las Cruces y Raboso (4 Oriente); en la del Estanco de las Mujeres o calle Cerrada de Santo Domingo (6 Oriente), en la de Mesones (8 Oriente), en la de San Pedro (4 Norte), en la del Parián (6 Norte) y en la de Cholula (Reforma)[45].

En la calle de los Mercaderes tuvieron su *obrador público* y tienda de platería buen número de los más prestigiosos plateros poblanos del siglo XVIII: el patrón *don* Vicente de Vargas, en los bajos de una casa principal perteneciente al convento de Santa Mónica que arrendó en 1753; *don* Antonio Pliego, que en 1754 adquirió una vivienda al también maestro de platero *don* Francisco Javier de la

39 AGNPA, Notaría 4, Juan Vicente de Vega, 30/07/1760, f. 141.

40 A. de Valle Arizpe, *Notas de Platería*, México, 1941, pp. 360-361.

41 D. Pezzat Arzave, *op. cit*., p. 40, doc. 0161; p. 42, doc. 0173; p. 46, doc. 0194; y pp. 47-48, doc. 0203.

42 Los contadísimos plateros que recogen los repartimientos de alcabalas de 1627 y 1633 vivían en la *calle de la Audiencia*, en las proximidades del cabildo-ayuntamiento, y en la que iba *del Carmen a la yglesia mayor*. AHMP, Libro 2 del Cabezón (1612-1633), fs. 9, 17v, 29, 30, 39, 59v, 115, 150 y 151v.

43 Cfr. H. Leicht, *Las calles de Puebla*, México, 2010.

44 H. Leicht, *op. cit*., pp. 100 y 211-212.

45 Cfr. L. Anderson, *op. cit*., pp. 267-268; y H. Leicht, *op. cit*., pp. 132, 163, 238, 248, 312, 399, 420, 427, 464, 467 y 494-496.

Coba en la calle que conducía desde la plaza pública a la iglesia parroquial de San José; don José Mellado y Arenas, que un año después compró otra casa en la misma vía[46]; don Gregorio de los Ríos (1783); don Mariano de Ibarra (1798), cuya tienda se hallaba en el tramo conocido como calle de Santa Clara; o *don* José de Aguilar, el más conocido de todos ellos. Sita frente al convento de Santa Clara, la viuda de este último la traspasó en 1763 al maestro examinado del arte de platería Cristóbal Romero, que recibió entre sus existencias tanto piezas de vajilla (platos y platillos, tenedores, cucharas y cuchillos, jarros, jícaras, salvillas y cocos) como de culto (una custodia blanca cincelada, un incensario y una naveta, cinco cálices, un juego de vinajeras, un plato viejo de vinajeras con campanita); joyas y complementos de adorno personal (hebillas, charreteras, diademas); cigarreras, espadines, pitos y llaveros; y otras de carácter devocional (*relicarios* con láminas e iluminaciones por una o ambas caras), rosarios y *milagrito*s (ojos, manos, brazos); así como el instrumental utilizado en el taller[47].

Los inventarios de los maestros Laureano de Saavedra (1650) y Jerónimo Pérez y Turcios (1696) no solo detallan las herramientas de un obrador de platería sino incluso sus fuentes de inspiración, en las que no faltaban las obras clásicas de Juan de Arfe, el *Arte de platero* y el *Quilatador*, los *Emblemas* de Alciato, la *Aritmética práctica* de Juan Pérez de Moya, así como diversos tomos de ramillete de flores, aves y animales, entre los que se contaban el bestiario moral (1696) del dominico Andrés Ferrer de Baldecebro, rector del Real colegio de San Luis de Puebla de los Ángeles.

EL MARCAJE DE LA PLATA EN PUEBLA

Aunque en Puebla se escribirán páginas muy brillantes de la platería barroca, no contó sin embargo con oficina de ensaye debido a su cercanía –y también a su rivalidad– con la capital[48]. Conforme a las disposiciones aprobadas durante la colonia, las piezas labradas en la ciudad tenían que ser ensayadas, según Anderson, en la vecina capital del virreinato[49] y sólo a finales del periodo colonial se estableció una caja real (1787-1792)[50]. Eludir este control fiscal beneficiaba además tanto al platero, que no pagaba el quinto, como al cliente, que reducía notablemente el coste de la obra[51]. Debido a esta circunstancia es posible que un número indeterminado de piezas tenidas por mexicanas en función de sus punzones sean, en realidad, angelopolitanas, como se ha percatado, por razones estilísticas o de encargo, la doctora Esteras[52]. La producción de los plateros poblanos fue a todas luces ingente, a juzgar por el enorme número de oficiales y maestros censados en el siglo XVIII. Por ello es lícito sospechar que una parte imposible de cuantificar se esconda hoy bajo el marcaje de la capital virreinal. Así, el copón de Hondarribia (Guipúzcoa), a pesar de las improntas que presenta, fue enviado desde Puebla por don Juan José de Elizaga y Zamora, junto con una custodia, un cáliz y unas vinajeras[53].

Es importante matizar, sin embargo, que, a pesar de no contar con oficina de ensaye, en Puebla si se marcó plata, aunque, eso sí, de forma extemporánea y en intervalos de 10, 21, 23 y 37 años

---

46 F. Neff, *Fuentes para el estudio del Arte en Puebla*, 2008-2011.
47 *Ibídem*.
48 C. Esteras, «Platería virreinal…», *op. cit*., p. 98.
49 L. Anderson, *op. cit*., p. 10.
50 R. Ruiz Medrano, *Plata labrada en la Real Hacienda. Estudio fiscal novohispano 1739-1800*, México, 2002, p. 26; L. Anderson, *op. cit*., p. 7; y C. Esteras, *La platería del Museo Franz Mayer…*, *op. cit*., p. 190.
51 C. Esteras, «Orfebrería poblana en la parroquia extremeña de Salvatierra de los Barros», en *Revista de Indias*, nº 163-164, Madrid, 1981, p. 278.
52 C. Esteras, *Platería hispanoamericana. Siglos XVI-XIX. Exposición Diocesana Badajocense*, Badajoz, 1984, p. 40.
53 I. Miguéliz Valcarlos, «Platería iberoamericana en Guipúzcoa. Siglos XVI a XVIII», en Paniagua y Salazar (coords.), *op. cit*., pp. 504-505, fig. 6a.

según las distintos indultos. Los riesgos del transporte obligaron a quintar a posteriori las obras en la misma ciudad, como se hizo en 1682 por primera vez y, en conformidad con las providencias practicadas en esa ocasión, en las siguientes campañas de 1705-1708, 1745-1746, 1767 y 1777-1778. De acuerdo con el protocolo establecido, la marca del quinto era remitida desde la caja matriz de México, nombrándose un *fiel marcador y sellador* en Puebla. Con ese cometido se nombró en 1707 al maestro poblano Miguel de Olachea; mientras que en los indultos posteriores se despachó a un ensayador comisionado: Antonio de Espinosa y Ocampo en 1746 y Francisco Aranz y Cobos en 1767[54]. No tenemos conocimiento qué tipo de sello se usó en tales ocasiones, aunque creemos que muy bien pudo haberse utilizado la marca de localidad novohispana con la inicial P[55], aparecida en piezas fechadas en torno a 1690 y 1745, coincidiendo con las mencionadas campañas para diezmar la plata.

El indulto de 1705 refleja, paso a paso, el procedimiento seguido. Comenzó con la promulgación, en la corte española, de la correspondiente real cédula. Dada en Madrid el 23 de septiembre de 1705, con arreglo y en consecuencia de otra antecedente dictada el 16 de febrero de 1682, en ella se concedía facultad para admitir a indulto, por tiempo de 8 meses después de la publicación del bando en la ciudad de Puebla, todas las platas labradas que no estuviesen quintadas, al diezmo al 1 y ½ % que pagaban los mineros, aceptando dentro del mismo plazo a *los rescatadores de platas*. Oídas las representaciones hechas por los alcaldes mayores de Puebla y de otros lugares, en atención a los inconvenientes derivados de los riegos del camino y el peligro de su conducción hasta las cajas reales más cercanas, se acordó, el 14 de abril de 1707, que los oficiales de la caja real de la corte de México remitiesen a su alcalde mayor, en una cajita de tres llaves custodiada por seis guardas, la marca del quinto *con las mismas prevenciones que se ejecutó en el año de 1682*. Éste, con asistencia de dos diputados regidores, cada uno con sus llaves, concurriría a *sacar dicha marca del quinto para que se le eche a las platas labradas que se manifestaren*, todo ello con intervención del escribano del cabildo, que daría asiento en libro foliado a cada una de las personas acogidas a indulto, avecindadas tanto en la ciudad como en las jurisdicciones comarcanas, con expresión del peso de las piezas y del importe del diezmo. De ese modo, el 10 de junio siguiente, se procedió, en la sala del cabildo-ayuntamiento, a la apertura del pliego que, dirigido a la justicia y regimiento por los oficiales reales, acompañaba a la cajita con tres cerraduras. En él se hallaron envueltas tres llaves diferentes, con un listoncillo y un brevete de pergamino rotulado con la palabra *Ángeles*. Una vez abierta y reconocida la marca del real quinto, se designó como fiel marcador y sellador al capitán don Miguel de Olachea, maestro platero, mercader y vecino, quien aceptó ese mismo día el nombramiento de *sellador con la marca del real quinto*; mientras que el cargo de depositario fue conferido a don Nicolás de Escalante y Mesa como persona segura y de toda confianza. A continuación, el 13 de julio de 1706, se pregonó el bando, en los portales de la plaza mayor y en las esquinas con la calle real de San José, que llamaban de los Mercaderes, y del convento de Santo Domingo. Con el mismo fin, se despacharon cartas a Tlaxcala y Cholula, a la villa de Carrión, valle de Atlixco, y a la provincia de Tepeaca.

La cantidad recaudaba, diezmada al 1 y ½ % el marco, ascendió a 3332 pesos y 5 tomines, que fue entregada, el 5 de octubre de 1709, a Lorenzo de León, asentista de la conducción de cargas de S. M., para llevarla a Veracruz a fin de su embarque a los reinos de Castilla. Concluido el indulto, el alguacil mayor hizo devolución, el 13 de febrero de 1710, en el tribunal de la real caja de México del arca con tres llaves y dentro de ella *el real quinto con que se señalaron en essa ciudad las platas* admitidas a indulto, así como el libro autorizado que se formó para su recaudación[56].

---

54 R. Ruiz Medrano, *op. cit.*, pp. 77, 80 y 146-147.

55 Las Ordenanzas preparadas en 1783 por el ensayador mayor José Antonio Lince disponían que, siempre que fuese necesario, se remitiese para quintar la plata desde la caja matriz de México al justicia de cada partido *la marca del lugar y real corona*. L. Anderson, *op. cit.*, p. 313.

56 AHMP, Libro 6 de Reales Cédulas, fs. 709-764.

25 años más tarde, en 1745, se volvía a repetir el proceso. El 30 de octubre de ese año, se hizo publicación del nuevo indulto promulgado por el conde de Fuenclara, virrey de Nueva España, según el diezmo moderado por real cédula del 1 de octubre de 1733. Cómo el ensayador mayor Diego González de la Cueva informase de la imposibilidad de enviar ensayadores a cada provincia y lo inconveniente de nombrar ensayador para todos aquellos lugares donde no hubiese caja real, se acordó remitir, al igual que en 1682 y 1707, *el punsón con una cajita de tres llaves para que con él la justicia, acompañada con dos de los regidores o personas honrradas en donde no los hubiese y el sscribano, marquen las piesas que se les manifestaren en el tiempo del yndulto, pesándola a cada indibiduo y cobrando por cada marco un peso que corresponde al diesmo*. Para la cordillera de la Puebla hasta Veracruz, el virrey nombró, en octubre de 1745, a don Antonio de Espinosa y Cornejo, ensayador examinado, a quien se le dio orden de pasar a las jurisdicciones de Chalco hasta Veracruz, así por el camino de Orizaba como por el puerto de Jalapa. En Puebla Espinosa dio comienzo al marcaje de las piezas que manifestaron los vecinos el 7 de mayo de 1746. En esta ocasión, los derechos de quintos sumaron 1779 pesos y 7 tomines, que fueron entregados al depositario el 17 de abril de 1747[57].

El siguiente cuadro recoge el nombre de los plateros y las cantidades de plata que éstos llevaron a quintar, por si o por distintos propietarios, entre mayo y julio de 1746.

Plata labrada quintada en Puebla de los Ángeles. mayo-julio de 1746

Fecha	Declarantes	Plata. Marcos, onzas y ochavas	Oro. Castellanos y tomines
1746/05/7	Francisco Xavier de Coba, maestro examinado de platero	6-5-4	
1746/05/11	El mismo por él y por el capitán don Felipe de Carranta	94-6	
1746/05/13	El mismo, por sí	9-1	
1746/05/11	Juan Gomez, platero, por don Guillermo Sáenz de Enciso, regidor y juez de los reales novenos	239-7-4	
1746/05/11	El mismo por don Antonio de Echevarría, regidor	262-3	
1746/05/12	El mismo por el regidor don Antonio de Echeverría	20-4	8
1746/05/12	El mismo	6-1	
1746/05/12	El mismo		
1746/05/12	El mismo, por el capitán don Joaquín Camarillo	190-7	
1746/05/12	Don Sebastián López, platero, por doña María del Valle, vª	77-4	
1746/05/12	El mismo, por don Felipe Castrezana, vº	23-6½	
1746/05/16	El mismo, por don José Mojardin, vecinos	126-3-4	
1746/05/17	El mismo, por don Pedro Mateos, vº	40-6	
1746/06/4	El mismo, por don Francisco Gaínza, vº	166-2-5	
1746/06/4	El mismo, por doña Ana de Vargas, vª	57-1-7	
1746/06/14	El mismo, por don Antonio Cantero, vº	78-2	
1746/07/8	El mismo, por don Pedro de Zaldívar, vº	87-1-4	
1746/07/19	El mismo, por don Manuel de Mendieta, vº	46-6	
1746/05/13	Don José de Barrios, platero, por don Diego de Lara, vº	64-2	
1746/05/16	Don Antonio Fernández, por don Juan Francisco Ruíz de Ayala, don José Caballero y por sí	236-7	

57 AHMP, Libro 12-13 de Reales Cédulas, f. 319 y ss; y Libro 14 de Reales Cédulas, fs. 209 y ss.

Fecha	Declarantes	Plata. Marcos, onzas y ochavas	Oro. Castellanos y tomines
1746/06/8	El mismo, por don Francisco Martín Núñez, vº, y por estar enfermo dicho Fernández la recibió don Sebastián López	135	
1746/05/16	Vicente de Vargas, platero, por José de Palacios, vº	10-3	
1746/05/16	Don Miguel José de Escalante, platero, vº	1-2-4	
1746/07/16	El mismo, por doña Luciana de Villegas, vª	170-1	
1746/05/17	Don Antonio de Pliego, platero	60-3	
1746/05/20	Don Miguel Díaz de Silva, por don José Díaz de la Cruz, vecinos	29-7	
1746/05/24	El mismo, por don Manuel Fernández, vº	13-6-6	
1746/05/25	El mismo, por don Francisco de Villarreal, vº	130-6-2	
1746/06/8	El mismo, por don Domingo Becerra, vº	274-7-4	
1746/06/17	El mismo, por don Ignacio de Vega, vº	97-5-2	
1746/07/24	El mismo, por el licenciado don Andrés de Heredia, vº	35	
1746/05/20	Don José de Cárdenas, por sí y por don Diego de Alcorta, vºs	82-7	
1746/05/20	El mismo		27
1746/05/20	Francisco Venegas, platero, por don José Nicolás de Luque, vº	500-7-6	
1746/06/4	El mismo, por el licdo don José de Bárcena, vº	88	
1746/07/23	El mismo, vº y maestro de platero	29-2-4	
1746/05/25	Don Ignacio Cardeña, por don Miguel del Portillo, vº	100-0-4	
1746/05/26	El mismo, por don Juan Bravo de Vera, vº	36-4	
1746/05/27	El mismo, por don Ignacio de Eguren, vº	367-0-4	
1746/05/27	El mismo por don Ignacio Eguren	67-6-4	
1746/06/2	Don Bernardino González Cerqueira, por don Domingo Fernández, vº	12-1-4	
1746/07/8	Don José de Aguilar, maestro de platero, por don Pedro Gil de Tejada, vº, y otros vecinos	351-4	
1746/07/8	El mismo, por don Martín Francisco de Ynsunza, vº	41-5-2	
1746/07/20	El mismo, por doña Gertrudis Sánchez	100-7-2	
1746/07/21	El mismo, por don Diego Hernández, vº	18-6-2	
1746/07/22	El mismo	47-4	
1746/07/12	Don Tomás Turcios, por don José de Enciso, regidor	246-5-7	
1746/07/12	El mismo, por don Nicolás Gómez de Rucoba, regidor	258-7-4	
1746/07/12	El mismo, por sí	4-1	
1746/07/12	Don José de Pliego, por don Miguel Tello, vº	146-7-4	
1746/07/15	Don Diego Martín Larios, vº y maestro platero	29-2	
1746/07/15	El mismo	2-3	
1746/07/16	Don Diego Larios, por su padre Don Diego Larios, vº y maestro platero	7-4	
1746/07/21	Don Diego Larios, por don Diego Martín Larios, vº	2-7-2	
1746/07/22	Don Bernardo Antonio de Ybarra, vº	3-7-2	
1746/07/16	Don Ignacio Melo, por don Miguel Ga[…], vº	172-2-6	
1746/07/23	Antonio Buenbrazo, maestro de platero	5-2	

Fuente: AHMP, Manifestaciones de plata labrada admitida a indulto. Reales Cédulas, vol. 14, fs. 223v-239v.

El cuadro refleja las principales platerías y plateros de la ciudad con destacada relevancia, por el volumen de plata llevada a quintar a su nombre, de los maestros don José de Aguilar (que marcó casi 400 marcos), don Miguel Díaz de Silva, don Antonio Fernández, don Antonio Priego o Pliego y don Diego Martín Larios, al igual que la actividad y clientela de los plateros Francisco Venegas, Juan Gómez de Escobar, Sebastián López, Miguel José de Escalante, Francisco Xavier de la Coba y Vicente de Vargas. Esta relación, así como los nombres de los propietarios de la plata declarada, nos permite, además, relacionar algunas de las piezas conservadas con sus posibles autores. Es el caso de la custodia y la monumental lámpara mayor de la parroquia de Santa Catalina de Tacoronte (Tenerife). Donadas por el comerciante don Andrés Álvarez (1679-1746) en fecha próxima a su muerte[58], hay razones para considerarlas como posibles obras de Antonio Fernández. En mayo de 1746, este patrón de platero manifestó ante el comisario ensayador 135 marcos por don Francisco Martín Núñez, socio comercial, albacea testamentario y heredero de Andrés Álvarez, fallecido pocos días más tarde[59]. Hay constancia de que ambas piezas fueron recibidas en su lugar de destino dos años después, en 1748. El mismo artífice se comprometió a entregar en 1757 una rica vajilla para la marquesa viuda de Ovando, *quintada, remachada y con toda las circunstancias de quinto*. De *plata de recorte y de toda moda*, la integrarían seis docenas de platillos, doce platones de tres tamaños, tres docenas de cubiertos, cuatro cucharones, dos saleros, dos salvillas, dos fuentes, una palangana, doce mancerinas y seis candeleros con sus despabiladeras, con un peso calculado entre los 380 y los 400 marcos[60].

En 1767 se volvieron a quintar en Puebla, esta vez por el ensayador Francisco Aranz y Cobos, 13.212 marcos de plata que rindieron de diezmo 13.441 pesos[61].

FIRMAS Y MARCAS PERSONALES

Aunque la ausencia total de marcas, tanto de localidad como de artífice, parece ser aún la norma general de la platería poblana, el hallazgo de diversos punzones personales confirma que los plateros poblanos no constituyeron una excepción a la regla. Como característica común, la marca nominal recoge el apellido en dos líneas –con una sola excepción– y aparece siempre aislada, sin el habitual acompañamiento de localidad, ensayador e impuesto fiscal.

La más antigua de ellas cabe remontarla a finales del siglo XVII o principios del siglo XVIII. Se halla estampada en un excepcional jarro de aguamanil procedente de la colección Mentmore House (Inglaterra) que la profesora Esteras considera que podría ser de Puebla. Con pico sobre máscara, cariátides femeninas en el recipiente y asa en forma de sierpe, ha sido fechado en torno a 1700. Al igual que otro jarro de pico en colección particular con el mismo tipo de cabeza femenina velada bajo el pico, ostenta la impronta personal OREGA u ORTEGA[62], marca que es posible identificar con la personal del maestro de progenie sevillana Francisco de Ortega (…1679-1696) y, con más probabi-

58 J. Pérez Morera, «Platería novohispana en las Islas Canarias», en Paniagua y Salazar (coords.), *La plata en Iberoamérica. Siglos XVI al XIX*, Ciudad de México/León (España), Universidad de León, 2008, pp. 554 y 556.

59 Andrés Álvarez falleció el 16/05/1746. Su testamento fue otorgado en su nombre por don Francisco Martín Núñez el 29 de julio siguiente. AGNPA, Notaría 3, caja 196, Manuel del Castillo, 1746, f. 61.

60 F. Neff, *Fuentes para el estudio del Arte en Puebla*, 2008-2011.

61 R. Ruiz Medrano, *op. cit*., p. 80.

62 C. Esteras Martín, «La platería mexicana en España. Arte, devoción y triunfo social», en *Tesoros de México en España*, *Artes de México*, nº 22, México, 1993-1994, pp. 46-47 y 49; y «Plata labrada mexicana en España. Del Renacimiento al neoclasicismo», en *México en el Mundo de las colecciones de Arte. Nueva España 2*, México, 1994, p. 66; y *Platería Novohispana (1600-1830)*, México, 1994, pp. 14-15.

lidades, con la de su hijo, el alférez Miguel de Ortega (1667-1710), nombrado platero de la catedral de Puebla en 1710 en atención a ser *maestro platero con tienda pública y créditos*[63].

Desde finales del siglo XVII los plateros más afamados de la ciudad prefirieron, sin embargo, firmar sus obras –especialmente aquellas de las que se sentían más orgullosos– con inscripciones incisas. Así lo hizo Roque Benítez en el valioso sol de oro que labró para la catedral, rotulado en la espiga en la que se afianza en el pie con la leyenda: «A devoción de Doña Ana Francisca de Córdova año de 1693, la hizo Roque Benítez»[64]; el maestro Juan María de Ariza en el plano de la peana de la escultura de San Pablo: «Esta Sta. Ymagen del glorioso Apóstol Sn. Pablo que pesa 276 marcos y 2 onzas la costeó y donó a la Sta. Yglesia de la Puebla de los Ángeles el Sr. chantre de ella Licdo. Dn José de Luna Arias. La hizo y acabó en 20 de junio año de 1721 el Patrón Juan María de Ariza»[65]; así como en la tapa interior del pie de la custodia preciosa de la misma catedral, en la que puede leerse: «EN 1 DE JVNIO DE 1727 SE ACAVO ESTE PIE DE LA CVSTODIA LA HIZO EL PATRON DN. JVAN MARIA DE ARISA NATIVO EN LA CIVDAD DE LOS ANGELES FVE COMISARIO EL Sr. DN. JVAN FRANSISCO VERGALLA A COSTA DE LA FABRICA ESPIRITVAL»; o el maestro José de Aguilar, en 1725, en la lámpara de la iglesia de Salvatierra de los Barros: «JOSEPH AGVILAR ME F»[66].

La leyenda que aparece en la base del sagrario de la parroquia de San Pedro Apóstol (Huelva), alusiva a los hermanos Torres Esquivel, está fechada en Puebla de los Ángeles el 3 de mayo de 1744. Tras la data figura el nombre «MIGVEL fes» o «fs», letras estas últimas que han sido interpretadas bien como abreviatura de «fecit» o bien como el apellido «Fes»[67]. El candidato más plausible, por nombre y apellido, cronología y actividad, es sin duda *don Miguel Joseph de Escalante* (…1735-1762), dueño de uno de los obradores de platería más importantes de la ciudad. Con motivo del bando decretado por el virrey llevó a quintar en 1746 diferentes cantidades de plata labrada. Dos años después realizó su examen de maestría[68], aunque es probable que –como sus contemporáneos en el oficio examinados en 1748–, actuase como tal desde mucho tiempo antes.

Hay que esperar a mediados del siglo XVIII, y con posterioridad a ese año, en el que un numeroso grupo de plateros poblanos que venían ejerciendo como maestros se examinan en Ciudad de México[69], para encontrarlas de forma más sistemática[70], tal y como habían dispuesto, dos años antes, en 1746, las ordenanzas del virrey Fuenclara[71]. De esa época datan las improntas de tres artífices que fueron aprobados en la mencionada fecha: la marca FERNA/NDES, impresa en el espléndido marco del Museo Franz Mayer de México (1752), identificada por Esteras con la utilizada por el patrón de

---

63 ACPA, Legajo de obras de platería (1585-1710), 18/07/1710.

64 L. Anderson, *op. cit*., pp. 219-220.

65 ACPA, Libro inventario 1776 [I], f. 15v [nota marginal].

66 C. Esteras, *Platería hispanoamericana…*, *op. cit*., p. 63.

67 M. C. Heredia Moreno, *La Orfebrería en la provincia de Huelva*, Huelva, 1980, t. II, p. 134; C. Esteras, «Orfebrería americana en Andalucía», *Los andaluces y América*, Sevilla, 1993, p. 184; J. Palomero Páramo, *Plata labrada de Indias. Los legados americanos a las iglesias de Huelva*, Huelva, 1992, pp. 96-97, nº 20; y M. J. Sanz Serrano, *La Orfebrería hispanoamericana en Andalucía Occidental*, Sevilla, 1995, pp. 98-101, nº 38.

68 D. Pezzat Arzave, *op. cit*., p. 36, doc. 139.

69 A lo largo de los meses de julio a noviembre de 1748 se examinaron en la capital de Nueva España un total de 19 plateros poblanos y, con posterioridad, entre los años de 1749 y 1760, otros 11. Algunos como José de Aguilar, Diego Martín de Larios o Antonio Fernández ejercían como maestros desde décadas antes, lo que parece indicar que con ello se regularizó su situación con arreglo a las disposiciones oficiales. Cfr. D. Pezzat Arzave, *op. cit*., pp. 34-38, 40-41, 42, 45-47; y J. Pérez Morera, «El arte de la platería…», art. cit., pp. 272-273.

70 *Ibídem*, p. 271.

71 L. Anderson, *op. cit*., p. 309. Ordenanza 18: *Que los plateros de oro y plata han de tener marca, señal conocida, que pongan en las piezas que labren*.

platería Antonio Fernández[72]; y el punzón LARI/OS con el que Diego Matías de Larios marcó el sol de la custodia preciosa de la catedral poblana, el juego de altar del santuario de las Nieves (Santa Cruz de La Palma), de hacia 1754-1757, la espiga interior del sol de la custodia preciosa de la catedral de Puebla, concluido en 1762, y cada una de las arandelas de la monumental pareja de arañas del santuario del Pino de Teror (Gran Canaria), de hacia 1760. Al prestigioso maestro Vicente de Vargas hemos atribuido asimismo el sello BAR/GAS, localizado en el cáliz de Santa María de Guía (Gran Canaria)[73]; y de finales del periodo colonial es el de BERRU/ECOS, estampado en la original escribanía del museo Franz Mayer (c. 1800-1810). Corresponde a Mariano Berruecos, que obtuvo el grado de maestro en 1784[74].

NÓMINA CRONOLÓGICA DE PLATEROS (1580-1820)

La relación que incluimos a continuación comprende tanto a los plateros poblanos que ejercieron el oficio en la ciudad como fuera de ella, principalmente en la ciudad de México, así como a los artífices foráneos asentados en Puebla de los Ángeles desde el último tercio del siglo XVI en adelante. Los límites cronológicos establecidos vienen definidos por las propias fuentes documentales –en 1585 comienza el primer libro de matrimonios– y el filo de la consumación de la Independencia con el fin del periodo colonial. Poco abundantes, las noticias historiográficas más importantes se reducen a los trabajos de Veytia (1780), Anderson, autor de la única *nómina de plateros de México* elaborada hasta el momento (1941), y Esteras, así como en los catálogos de documentos de arte publicados por el Instituto de Investigaciones Estéticas[75]. Las fuentes documentales que hemos utilizado para llenar ese vacío han sido de diversa índole, proporcionadas por el archivo parroquial del Sagrario Metropolitano, el de Notarias, el Histórico Municipal y el de la Catedral de Puebla de los Ángeles. No obstante, han sido las series completas de matrimonios y defunciones[76] de la antigua parroquia del Sagrario Catedral nuestro principal punto de partida[77]. En torno a 1680, y con anterioridad de manera más esporádica, los casamientos recogen casi siempre la profesión del contrayente, algo que pasará a ser una práctica sistemática desde finales de la centuria y a lo largo de los siglos siguientes. Ello nos permite conocer, la mayor parte de las veces, la fecha aproximada del inicio de la actividad de los plateros, puesto que el matrimonio no suele distanciarse, con la excepción de los casos de viudedad, del término de su periodo de aprendizaje y del ascenso al grado de oficial; al igual que la naturaleza y condición social y racial y, lo que es más importante, el origen geográfico en el caso de los numerosos

---

72 C. Esteras, *La platería del Museo Franz Mayer…*, *op. cit*., p. 65, nº 167; *Marcas de platería hispanoamericana. Siglos XVI-XX*, Madrid, 1992a, pp. 188-190, nº 59.

73 J. Pérez Morera, «El arte de la platería…», art. cit., p. 271, nota 20, y p. 286; *Arte, devoción y fortuna. Platería americana en las Canarias Occidentales*, La Laguna, 2010, pp. 18-19 y 49, fig. 13; y *Ofrendas del Nuevo Mundo. Platería americana en las Canarias Orientales*, Las Palmas de Gran Canaria, 2001, pp. 20, 24 y 53-54, figs. 19 y 20.

74 C. Esteras, *La platería del Museo Franz Mayer…*, *op. cit*., p. 96, nº 248; y *Marcas de platería…*, *op. cit*., pp. 268-269, nº 105.

75 Cfr. M. Fernández de Echeverría y Veytia, *Historia de la Fundación de la Ciudad de la Puebla de los Ángeles en la Nueva España, Puebla, su descripción y presente estado*, Puebla, 1931, pp. 162, 165- 166, 168-169 y 349-350, y t. II, p. 154 y ss.; L. Anderson, *op. cit*., pp. 216-221, 222-225 y 369-433, Apéndice I; C. Esteras, *La platería del Museo Franz Mayer…*, *op. cit*., p. 46, nota 15; y «Presencia de andaluces…», art. cit., pp. 301-304; y D. Pezzat Arzave, *op. cit*.

76 Faltan lamentablemente el libro 3 de matrimonios (1639-1660) y el libro 1 de defunciones (1656-1663).

77 APS, Matrimonios, Libro 1 (1585-1615), libro 2 (1615-1639), libro 4 (1660-1669), libro 5 (1669-1674), libro 6 (1674-1679), libro 7 (1679-1688), libro 8 (1688-1696), libro 9 (1696-1702), libro 10 (1702-1708), libro 11 (1708-1714), libro 12 (1714-1719), libro 13 (1719-1723), libro 14 (1724-1727), libro 15 (1727-1730), libro 16 (1730-1732), libro 17 (1732-1735), libro 18 (1735-1738), libro 19 (1738-1741), libro 20 (1741-1744), libro 21 (1744-1748), libro 22 (1748-1753), libro 23 (1753-1758), libro 24 (1759-1763), libro 25 (1763-1769), libro 26 (1769-1774), libro 27 (1774-1779), libro 28 (1779-1783), libro 29 (1783-1786), libro 30 (1787-1790), libro 31 (1790-1792), libro 32 (1792-1795), libro 33 (1795-1797), libro 34 (1797-1800), libro 35 (1800-1803), libro 36 (1804-1808), libro 37 (1808-1813) y libro 38 (1813-1820).

emigrantes españoles y europeos, novohispanos y caribeños, que se asentaron en la ciudad a lo largo de los siglos XVI y XVII y, en menor medida, en el XVIII.

A través de las defunciones podemos determinar, a su vez, el fin de su trayectoria, así como incluir a los artífices que no llegaron a tomar estado[78]. Esta fuente adolece sin embargo de su carácter más esporádico y menos sistemático a la hora de indicar la actividad laboral de los fallecidos. Hemos completado a su vez esta información con otras tipologías documentales que dan noticia de su condición socio-laboral y su proyección artística a través del tiempo: protocolos notariales (testamentos, cartas de aprendizaje, contratos de obra, dotes matrimoniales, escrituras de compra-venta, inventarios, tasaciones y testificaciones); cuentas de la fábrica espiritual, inventarios y actas del cabildo catedralicio; al igual que los empadronamientos conservados en el archivo histórico municipal desde 1773 en adelante o los expedientes formados para quintar la plata admitida a indulto. Con las salvedades y limitaciones de este tipo de fuentes, el cómputo ha arrojado una cifra asombrosa, de modo que entre 1580 y 1820 hemos registrado, hasta el momento, a 669 plateros, número extraordinario que da la verdadera medida de lo que el arte de la platería significó en el desarrollo y el florecimiento de la ciudad de los ángeles.

Nómina cronológica de plateros poblanos (1580-1820)

1. Diego de Soria. Platero (…1573-1595…)
2. Domingo de Luque. Platero (…1581-1585…)
3. Melchor Gómez. Platero (1582)
4. Miguel Jerónimo. Platero de oro (1584)
5. Francisco González. Platero de oro (1587)
6. Cristóbal de Aguilar. Platero (1587)
7. Juan Gómez Maldonado. Platero (1591)
8. Alonso Márquez. Platero (1595)
9. Francisco Hurtado. Platero (…1604-1629…)
10. Florián de Vargas. Maestro platero (…1606-1622…)
11. Alonso Gutiérrez de Montalbán. Platero de oro (…1609-1617…)
12. Diego de la Hoz. Platero (1565-1631)
13. Juan Simón. Platero de oro (…1615-1669…)
14. Antonio de Salazar. Platero de oro (1630)
15. Sebastián Romero. Platero (1630)
16. Francisco Sánchez. Platero de oro (1591-1632)
17. Francisco Pérez. Platero (1619)
18. Francisco de Carmona. Maestro del arte de platero de oro (1620)
19. Diego de Guío. Maestro del arte de platero de oro (1620)
20. Juan Ximénez Piquero. Platero (…1643)
21. Andrés de Castilla Merlo. Platero (1622)
22. Antonio López. Platero (…1627-1639)
23. Luis Grael. *Maestro platero y calderero* (…1628-1644)
24. Bernabé Fernández Lechuga. Maestro del arte de platero (…1632-1674)
25. Pedro Polanco. Maestro del arte de platero (…1652-1658)

78 APS, Defunciones, Libro 2 (1663-1673), libro 3 (1673-1690), libro 4 (1691-1699), libro 5 (1699-1708), libro 6 (1708-1716), libro 7 (1716-1724), libro 8 (1724-1730), libro 9 (1731-1736), libro 10 (1736-1743), libro 11 (1743-1753), libro 12 (1753-1761), libro 13 (1761-1767), libro 14 (1767-1773), libro 15 (1773-1780), libro 16 (1780-1784), libro 17 (1784-1787), libro 18 (1787-1790), libro 19 (1790-1794), libro 20 (1794-1797), libro 21 (1797-1802), libro 22 (1802-1807), libro 23 (1807-1811), libro 24 (1811-1814), libro 25 (1814-1820), libro 26 (1820-1824), libro 27 (1824-1827), libro 28 (1827-1833), libro 29 (1833-1835) y libro 30 (1835-1841).

26. Gaspar de Lariz. Maestro platero (…1641-1675)
27. Francisco Navarro. Maestro de platero (…1633-1657…)
28. Rodrigo López Bueno. Maestro del arte de platero (…1657-1668)
29. Nicolás Díaz de Torres o Díaz de Mendoza. Maestro de platero (…1632-1691)
30. Francisco Sáenz de la Peña. Platero (…1635-1690)
31. Juan Díaz de Mendoza «El Mozo». Maestro platero (…1658-1696)
32. Juan Bautista Bravo. Maestro de platero de oro (…1636-1643…)
33. Andrés Rodríguez de Rojas. *Maestro platero del arte de oro* (…1644-1688)
34. Alonso París o de París. Maestro platero (…1638-1696…)
35. Laureano de Saavedra y Alba. Maestro de platero (…1643-1689)
36. Manuel de Escobar. Platero (...1650-1672…)
37. Blas Pérez. Platero (1652)
38. El alférez Alonso de Ayala y Roxas. Platero (…1654-1662…)
39. Silvestre de Blancas. Maestro de platero (…1662-1669)
40. Pascual de la Cruz. Oficial de platero (…1662-1670…)
41. Antonio Fernández Lechuga. Maestro platero (…1649-1674…)
42. Juan Baptista Armengol. Maestro de platero (…1645-1658)
43. José Tinoco de Argüello. Maestro del arte de platero (…1658-1664)
44. Guillermo de Peregrina o de Herrera Peregrina. Maestro del arte de platero (…1649-1656…)
45. Lorenzo Grajales. Maestro platero (…1653-1657…)
46. Nicolás del Río. Maestro platero (1659)
47. José López. Oficial de platero († 1670)
48. Bernardino de la Vega Lariz. Maestro platero (…1669-1676…)
49. Juan Moreno. Maestro de platero († 1680)
50. Marcos Galván. Maestro platero (…1667-1681)
51. Bartolomé Saquero. Maestro de platero (…1642-1687)
52. Miguel Rojano. Platero († 1688)
53. Nicolás Ruiz. Maestro del arte de platero (…1680-1696…)
54. Juan Ximénez de la Fuente. Maestro platero (1691)
55. Marcos de la Cruz Carrillo. Maestro platero (…1687-1699)
56. Matías Moreno. Maestro del arte de platería y mazonería (…1662-1718)
57. Juan Hernández. Oficial de platero de filigrana (1667)
58. Pedro Zapata. Oficial de platero (1668)
59. Juan Romero Matamoros. Maestro platero (1653-1690…)
60. Nicolás de Robles. Maestro del arte de platero (…1669-1704)
61. Sebastián de Santiago. Maestro platero (…1670-1692)
62. Juan de Virueña Soberanis. Maestro de platero (1670)
63. Manuel de Escobar «El Mozo». Maestro platero (...1670-1699)
64. Pedro Laureano de Saavedra. Maestro del arte de platero (1640-1706)
65. Lucas Castellón. Oficial de platero (1672)
66. Francisco López. Maestro de platero (1672)
67. Juan Antonio Toscano. Maestro de platero (…1665-1672…)
68. Felipe Montes de los Ríos. Oficial de platero (1673)
69. Roque Pinzón. Oficial de platero (…1673-1688)
70. José Mellado. Oficial de filigranero (1674)
71. Juan de Palafox y Ayala. Maestro platero (†1693)
72. Juan de Carmona. Platero († 1696)
73. Juan de Bustamante. Maestro del arte de platero (…1684-1696)
74. Miguel coronel. Maestro platero († 1697)
75. Jerónimo Pérez y Turcios. *Maestro del arte de platero y lapidario* (…1674-1696)
76. Juan de Villegas. Maestro platero (1697)
77. Andrés Hernández. Oficial de platero (1674)
78. Francisco de Alcázar. Maestro de platero (1677)
79. Juan de Cárdenas. Maestro platero (…1677-1705)

80. José Zamora. Platero (1675)
81. Juan Hidalgo Infante. Maestro platero (1675)
82. José de Lariz. Maestro platero (…1675-1678…).
83. Juan de Armengol. Maestro platero (…1678-1697…)
84. Francisco de Ortega. Maestro de platero (…1679-1696)
85. José Lozano. Oficial de platero (…1679-1709)
86. José Eusebio de Salamanca. Maestro de platero (…1680-1693)
87. Manuel de Araujo. Oficial de platero (…1680-1700)
88. Roque Benítez Camacho. Maestro de platero (…1680-1708)
89. Juan de Quiñones. Maestro platero († 1701)
90. Pedro de la Vega. Maestro platero († 1702)
91. Marcos López de Nava. Maestro platero († 1708)
92. José Ruiz. Maestro platero (1660-1705…)
93. Pedro de la Rosa. Maestro del arte de platero (…1686-1703…)
94. Miguel Barrales. Maestro de platero de oro y plata (…1681-1699)
95. Nicolás Pérez y Turcios. Maestro de filigrana (1682)
96. Antonio de Zumaya. Oficial de platero (1682)
97. Antonio de Negreros. Maestro del arte de platero (…1682-1725)
98. Francisco de Amor y Castro. Oficial de platero (1682)
99. Nicolás de Valdivieso. Platero (1683)
100. El capitán Don Miguel de Olachea. Maestro del arte de platero (…1686-1730)
101. Andrés de Barrientos. Oficial de platero de filigrana (1686)
102. José López. Oficial de platero († 1703)
103. El alférez Miguel de Ortega. Maestro platero (1667-1710)
104. Miguel de Anzures. Maestro platero (…1688-1717)
105. Laureano de Saavedra y Silva. Maestro de platero (1688)
106. Antonio Hernández de Cisneros. Maestro platero (…1689-1723)
107. Matías de Acevedo. Platero de oro (…1681-1704)
108. Alonso Pérez Corona. Maestro del arte de platero y filigranero (1690)
109. Juan Merillo Crestelo. Platero (1690)
110. Antonio de Ariza. Filigranero de plata (1690)
111. Hipólito de Pereira. Platero (…1690-1711…)
112. José Joaquín Pérez Calderón. Maestro platero (…1690-1743…)
113. Diego Vázquez. Platero (1691)
114. Lorenzo Zerón. Platero (…1691-1699…)
115. Antonio de Uberichaga. Platero (1674-1702…)
116. Francisco Xavier Silverio. Oficial de platero (1691)
117. José Rangel de Gaona. Platero de lo blanco y mazonería (1693)
118. Miguel Martínez Mazarrón. Maestro platero (…1693-1713)
119. Miguel Ruiz. Platero (…1694-1702)
120. Miguel de la Rosa. Maestro platero (1694)
121. Tomás Marmolejo. Platero de lo blanco (1694)
122. José de Salazar. Maestro platero (…1694-1707)
123. José de Silva. Platero (1694)
124. Pedro Rubio. Oficial de platero (1694)
125. Juan María de Ariza. Maestro del arte de la platería y platero del oro (…1706-1728)
126. Sebastián de Ariza. Platero (1695)
127. Juan Antonio. Oficial de platero (1695)
128. Pedro de Herrera. Platero (1695)
129. Nicolás de Alarcón y Espinosa. Platero (1696)
130. Miguel Leal de Peralta. Maestro platero de oro (…1696…1716)
131. Pedro Romero. Maestro del arte de platería (…1695-1721)
132. Juan de Aponte. Platero (…1696-1720…)
133. Nicolás de Castañeda. Maestro platero (…1697-1710)

134. Juan Antonio García. Platero (1697)
135. José Ramos de Anaya. Platero (…1698…1708)
136. Juan de Roa y Guzmán. Maestro platero (…1698-1707…)
137. Bernabé Antonio de Munguía. Maestro platero (1698)
138. Marcos de Ortega. Platero (1698)
139. Francisco de Salcedo. Oficial de platero (1698)
140. José Ventura Sánchez de la Bárbara. Platero (…1698-1745)
141. Antonio Guzmán. Maestro platero (…1698-1720…)
142. Roque de Salas y Sicilia. Platero (1698)
143. Manuel López de la Carrera. Platero (1698)
144. Diego Díaz de la Cruz. Oficial de platero (1699)
145. Agustín López de la Carrera. Maestro de platero (…1699-1729)
146. Diego Machado. Platero (…1699-1744)
147. Juan Muñoz. Platero (1701)
148. Nicolás Ruíz «El Mozo». Oficial de platero (1703)
149. Don Antonio de Amezquita. Maestro de platero (…1704-1735)
150. Antonio de Rivera. Maestro de platero (1701)
151. Juan de Heredia. Maestro platero (…1701-1740)
152. Gabriel de Miranda. Platero de oro (…1701-1703…)
153. José Amador Suárez de Mendoza. Platero (1702)
154. Nicolás de Soto y Espinosa. Maestro de platero (…1702-1742)
155. José Pérez y Turcios. Platero (1683-1702…)
156. Miguel Velázquez. Platero (…1703-1715)
157. Pedro de los Ríos y Urbina. Oficial de platero (1703)
158. Antonio de la Cruz. Platero (1703)
159. Nicolás de Buenbrazo. Platero (…1703-1743)
160. Félix Romero. Platero (…1703-1729)
161. Juan Manuel Carrillo. Platero de oro (…1703-1723…)
162. Francisco Laureano de Saavedra. Platero (1704)
163. Jacinto de la Vega. Maestro platero (1704)
164. José López de Torrentera. Platero (1704)
165. Diego de Cabrera. Platero (1704)
166. Marcos Infante de Lara. Platero (1704)
167. Tomás Galindo. Platero (…1704-1729…)
168. Francisco Casal. Maestro platero (…1705-1720…)
169. Gaspar Ramírez. Maestro de platero (1705)
170. Julián de Rivera. Platero (…1705-1745)
171. Jerónimo Manuel. Platero (…1706…)
172. Miguel Jorge de Castro. Maestro del arte de platero (1707)
173. Miguel de Heredia. Maestro de platero (1707)
174. José de Saldaña. Maestro de platero (1707)
175. Diego García de Villegas. Platero (1707)
176. José del Hierro. Platero (1707)
177. José de Cárdenas. Platero (1707)
178. Pascual de Mafra y de la Torre. Maestro platero (1708)
179. Nicolás Delgado. Platero (1708)
180. Cristóbal de Ariza. Platero (1708)
181. Juan Tamayo. Platero (1708)
182. Don José de Aguilar. Maestro y patrón de platero (…1709-1762)
183. Don Diego Martín de Larios el Viejo. Maestro y patrón de platería (1686-1754)
184. Ignacio Ortiz Patiño. Maestro platero (…1709-1757)
185. Bernabé Lozano. Platero (…1709-1720…)
186. Jerónimo Guerrero. Platero (1710)
187. Manuel Antonio Palomino. Patrón platero (1710)

188. José Carrillo de Villegas. Platero (1710)
189. Felipe Durán. Platero (1711)
190. Juan de Salas y Rivera. Platero (1711)
191. José Manuel Ricardo. Oficial de platero (1711)
192. Manuel Carrión. Platero (1711)
193. Don Fernando López de Soria. Maestro de platero (1712)
194. Antonio Castelán Corona. Platero (…1712-1727…)
195. Juan de Guzmán. Platero (…1712-1720…)
196. Felipe de Perea. Platero (…1713-1749…)
197. Don Antonio de Saavedra. Maestro platero (…1713-1753)
198. José Niño de Córdoba. Platero (1713)
199. Francisco Xavier de Ortega. Platero (1713)
200. José Diego Delgadillo. Platero (1714)
201. Manuel Guadarrama. Platero (1714)
202. Melchor de los Reyes. Platero (1714)
203. Matías Zamudio de Anaya. Platero (…1714-1738…)
204. Manuel Díaz. Platero (1714)
205. Andrés Marques de Vargas. Platero (1714)
206. José Andrés Amador. Platero (1715)
207. Miguel Escudero. Maestro de platero (1715)
208. Francisco Xavier Venegas. Maestro platero de oro (…1715-1762…)
209. Pedro Ramírez. Platero (…1716-1723…)
210. José de Villegas y Vera. Platero (…1716-1752)
211. José Manuel de Contreras. Platero (…1716-1729…)
212. Salvador Joaquín de Chaves. Oficial de platero (1717)
213. Cayetano de Alba. Maestro platero (…1717-1742…)
214. Tomás García. Maestro del arte de platero (1718)
215. José Francisco Guerrero. Platero (1718)
216. Juan Joaquín de Borja. Platero (…1718-1751…)
217. Bernardo de la Torre. Maestro platero (…1716-1748…)
218. Matías de Pliego. Platero (1719)
219. Cayetano Mosqueira. Platero (1720)
220. Juan de Barrios. Platero (1720)
221. Bartolomé Sánchez de la Rosa. Platero (1720)
222. Ignacio Matías Ruiz. Platero (1720)
223. José González. Platero (1720)
224. José Carranza. Platero (1720)
225. Juan de Chaves. Maestro platero (1720)
226. Francisco de Villegas. Platero (1720)
227. Antonio Lozano. Maestro platero (1720)
228. Don Pedro Pérez de Turcios. Maestro platero (1720)
229. Don Juan Martínez de Yralda. Platero (1720)
230. José Hernández. Platero (…1720-1731…)
231. El capitán Francisco Xavier de la Coba y Salgado. Maestro del arte de platero de oro y plata (…1720-1754…)
232. José Joaquín de Olachea. Oficial de platero (1700-1730…)
233. José de Escalona Matamoros o José Matamoros. Platero (…1721-1754)
234. Matías Ramírez. Maestro platero de oro y plata (…1721-1727…)
235. Don Nicolás de Robles y Heredia. Platero (…1721-1753)
236. José Romero. Platero (1721)
237. Juan Antonio Hernández. Platero (1721)
238. Fernando Antonio Nieto. Platero (1722)
239. Manuel Joaquín de Heredia. Platero (…1722-1755)
240. Diego Rodríguez. Platero (…1722-1758)
241. Juan Antonio de Miranda. Platero (1723)

242. Lucas Cayetano de Benza. Maestro platero (…1724-1751)
243. Miguel de Mata. Platero (1724).
244. Don Miguel Leal de Peralta. Maestro del arte de platero (…1724-1740)
245. José Tamayo. Platero (…1725)
246. Diego López de Nava. Maestro del arte de platero (1725)
247. José Galván. Maestro de platero (1725)
248. Nicolás de Zúñiga. Platero (1725)
249. José de Mora. Platero (1725)
250. Pedro Díaz de Guzmán. Platero (1725)
251. Don José Cortés de Gálvez. Maestro de platero (…1725-1741)
252. Agustín López. Platero (1725)
253. El teniente don Antonio Fernández. Maestro de platero (…1726-1777)
254. Pedro Hernández. Platero (1726)
255. José de Malpica. Platero (1726)
256. Rafael Ramírez. Platero (…1726-1751)
257. Juan Antonio Lascaris. Platero (…1727-1758)
258. Agustín Carlos de Soto. Platero (1727)
259. Juan Cayetano de Santa María Venegas. Maestro platero (…1720-1757)
260. Isidro Miguel de Cuevas. Maestro platero (…1727-1753…)
261. Miguel Velázquez. Platero (1728)
262. Juan Cayetano Montiel. Oficial de platero (1728)
263. José de la Vega. Maestro de platero (…1730-1745…)
264. Don Miguel Rodríguez Lascaris. Maestro del arte de platero (…1730-1738…)
265. José de León Negreros. Platero (1730)
266. Domingo Pérez y Turcios. Platero (1731)
267. Pedro Carrillo. Platero (1731)
268. Miguel José Sánchez de la Barba. Platero (1731)
269. Francisco Xavier Caballero. Platero (…1731-1763)
270. Antonio García. Platero (1731)
271. Antonio Robles. Platero (1731)
272. Joaquín Colón. Platero (…1731-1755…)
273. Don Juan de Torresquín. Platero (1732)
274. Luis de Barrios. Platero (…1732-1754)
275. Juan Vicente de Salas. Platero (1732)
276. Don Sebastián Francisco López. Maestro platero (…1732-1746…)
277. Antonio Palomino. Platero (1713-1773…)
278. Domingo Galván. Maestro platero (…1733-1745…)
279. Pedro Centeno. Platero (1733)
280. Antonio López de Oropesa. Platero (…1733-1764)
281. Don Miguel José de Escalante. Maestro platero (…1735-1762)
282. Antonio Niño. Platero (…1735-1763)
283. Francisco de Heredia. Platero (1735)
284. Don Ignacio Fernández Melo. Maestro de platero (…1715-1769)
285. Don Manuel Placeres y Barrios. Maestro de platero (1735)
286. Don Francisco Ruíz de la Garza. Platero (…1734-1735…)
287. Diego Guzmán. Platero (1735)
288. Don Manuel García de Villegas. Platero (1736)
289. Miguel Antonio Polo. Platero (…1729-1736…)
290. Esteban Francisco Sánchez. Maestro platero (…1736-1758…)
291. Ignacio González de Herrera. Platero (1736)
292. Francisco de Mena. Platero (1736)
293. Tomás Vaquero. Platero (1736)
294. Don Miguel José de Saldaña. Platero (1737)
295. Don Antonio de Vega. Platero (…1737-1775)

296. Don Francisco de Vargas. Platero (…1731-1738…)
297. Don Matías José de Barrios. Platero (1738)
298. José de Villegas. Platero (1738)
299. José Gutiérrez de Huesca. Platero (1738)
300. José Zerón. Platero (1739)
301. José Mariano Carranza. Platero (…1739-1769)
302. José de Vargas. Platero (…1739-1761)
303. Manuel de Benavides. Platero (1739)
304. Antonio Fernández de Lara. Platero (1739)
305. Francisco Amador. Platero (1739)
306. Juan José Pérez de Morales. Platero (…1740-1752…)
307. José de Vargas. Platero (1740)
308. Juan de Acosta. Platero (1740)
309. José de la Coba. Platero (1740)
310. Juan Manuel Ramírez. Platero (1740)
311. Antonio Ramírez Arellano. Platero (1740)
312. Don Juan José Tello. Maestro de platero (1741)
313. Don Miguel de Bustamante. Platero (…1741-1781)
314. Don Manuel López. Maestro platero (…1741-1780…)
315. Teodoro Francisco Romero. Maestro platero (…1741-1750)
316. Don Miguel de Saavedra. Platero (1741)
317. Santiago de Jesús Garzón. Platero (…1733-1741…)
318. Don Tomás Manuel Pérez y Turcios. Platero (1741)
319. Don Manuel Antonio Castellón. Platero (1741)
320. Don José Barrios. Patrón y dueño de platería (…1742-1778)
321. José Joaquín de Bustamante y Miranda. Platero (1742)
322. Juan Francisco de Borja. Platero (1742)
323. Don Bernabé Antonio de Ibarra. *Patrón del arte de platería* (…1742-1764)
324. Miguel Díaz de Silva. Maestro de platero (1742)
325. Antonio de Andrade. Platero (…1743-1752)
326. Don Domingo García Serrano. Platero (1743)
327. José de Borja y Gandía. Platero (…1743-1746…)
328. José de Nava. Platero (1743)
329. Antonio Manzano. Platero (1743)
330. Cristóbal Romero o Carranza Romero. Maestro platero (…1743-1763…)
331. Manuel Montero. Platero (1744)
332. Joaquín Miruelo. Platero (1744)
333. Don José de la Peña. Maestro de platero (…1744-1750…)
334. Vicente de Vargas o Bargas. Maestro y patrón del arte de platería (…1744-1769…)
335. Don Ignacio Cardeña. Patrón de platería (…1745-1770…)
336. Don Manuel de Aguilar. Platero (1745)
337. Don Antonio Olivares. Platero (…1738-1755…)
338. Manuel Antonio Becerra. Platero (1745)
339. Cayetano de Ponce de León Risueño de Reina. Platero (1745)
340. Manuel José Maldonado. Platero (…1745-1753)
341. Diego José de Barrios. Platero (1745)
342. Joaquín Díaz. Platero (1723-1773…)
343. Antonio Buenbrazo. Maestro platero (1746)
344. José Mariano López. Platero (…1746…)
345. Francisco Diosca. Patrón de platero (1747)
346. Don José González Cerqueira. Maestro de platero (…1747-1753…)
347. Manuel López de Torre Entera. Platero (1747)
348. Manuel Antonio Palomino. Maestro y patrón de platero (…1747-1784…)
349. Don Juan Manuel de la Torre. Platero (1747)

350. José Ruíz. Platero (…1747-1779…)
351. Don Francisco de la Coba. Platero (1747)
352. Pedro de la Rosa o Celsa Rosa. Patrón de platero (…1747-1780)
353. Don Diego Matías de Larios. Patrón de platería (1730-1776)
354. Don Antonio Díaz de Anaya y Pliego. Patrón de platero y maestro platero de oro (…1748-1784…)
355. Don Juan José Leal. Platero (1748)
356. Don Bernardino González Cerqueira. Platero (…1748-1766)
357. Don Antonio Urbano Zerón. Maestro platero (…1748-1770…)
358. Antonio Hernández Cisneros. Maestro platero (1748)
359. Manuel de Alcántara. Maestro platero de oro (1748)
360. José Baena. Maestro platero (…1748-1751…)
361. José Manuel de Flores. Maestro platero (1748)
362. Don Antonio Herrera Parellón. Platero (1749)
363. Don Isidro Cataño. Platero (…1742-1753…)
364. Don Pedro Hernández de Vergara. Platero (1749)
365. Don Miguel Alarcón. Platero (1749)
366. Don José Carrión. Patrón de platero (…1749-1769…)
367. Juan de Silva. Maestro platero (1749)
368. Joaquín de Águila. Platero (1750)
369. José Villavicencio. Platero (1728-1773…)
370. Don Francisco Adrián Cañadas. Patrón de platero de oro (1751)
371. Don Antonio Robledo. Patrón platero (…1751-1761…)
372. Don Vicente Coronel. Platero (…1751-1755…)
373. Mariano de Barrios. Platero (1752)
374. Don José Vicente del Castillo. Patrón de platero (…1752-1792…)
375. Nicolás Marques de Amarilla. Platero (1752)
376. Don Anastasio Gutiérrez de Huesca. Platero (…1752-1755…)
377. Don José Morgado. Platero (1753)
378. Juan José Cataño. Platero (…1746-1753…)
379. Don José Núñez. Platero (1753)
380. Francisco de Nava y Mota. Platero (1754)
381. José Mariano Barrios. Platero (…1754-1765)
382. Marcos Ordaz. Patrón de platero (1720-1773…)
383. Vicente Galindo. Patrón platero (…1755-1757…)
384. Pedro Enríquez. Platero (…1755-1756…)
385. Don José Rodríguez Carnero. Platero (1755)
386. Don Manuel de la Cruz Olivares o Ramos de Olivares. Platero (1736-1755…)
387. Juan Antonio Moncayo. Platero (1755)
388. Don Nicolás Martínez. Patrón de platero (…1755-1789…)
389. Don Tomás Antonio de Zamora. Maestro y patrón de platero (…1755-1785…)
390. José del Castillo. Platero (…1755-1767…)
391. Ignacio del Castrillo. Platero (1756)
392. Don Antonio de Mesa. Platero (…1756-1784…)
393. Don José Pliego. Patrón de platería (1735-1773…)
394. José Antonio Heredia. Platero (1757)
395. Ignacio José Granados. Platero (1758)
396. Don José Samaniego. Platero (1758)
397. Don Manuel Marín. Platero (1758)
398. Joaquín Bartolomé Hernández. Maestro y patrón de platero (1758)
399. Don José Mellado y Arenas. Patrón del arte de platero (…1758-1788…)
400. José Ignacio Díaz de Anaya y Pliego. Maestro y patrón de platero (…1758-1787…)
401. Don Antonio Guzmán. Platero (…1757-1759…)
402. Don José Díaz de Pliego. Platero (…1759-1780…)
403. Don Manuel Alonso Martínez. Platero (1759)

404. José Luis Gómez Gordillo. Platero (1760)
405. Don José de Vela Sánchez Mellado. Platero (…1760-1769…)
406. Juan Francisco Gómez de Escobar. Maestro y patrón de platería (…1746-1760…)
407. Don José Bueno. Platero (1761)
408. Don José Hilario Domínguez. Platero (1761)
409. José Manuel Mejorada. Platero (1738-1773…)
410. José Villavicencio. Platero (1773)
411. Mariano Gómez. Platero (1762)
412. Mariano de Salas. Platero (1735-1773…)
413. José Rafael de Salas. Platero (1762)
414. Don Ignacio Munguía. Platero (1763)
415. Joaquín de Salas. Platero (1763)
416. Don Andrés Gutiérrez. Platero (…1763-1780)
417. Francisco Castañeda. Platero (1763)
418. Laureano Arias. Platero (1764)
419. José Manuel Sánchez. Platero (1764)
420. Miguel Gallo. Platero (1764)
421. Francisco Xavier Vidal. Platero (1764)
422. Don Agustín Rascón. Platero (1764)
423. Manuel López Rivas. Platero (1739-1773…)
424. José del Real. Platero (1764)
425. Antonio Aguilar. Platero (1766)
426. Ignacio de Ayala. Platero (1766)
427. José Bustamante Jaén. Platero (1766)
428. Don José Ortega. Platero (…1766-1778)
429. Francisco Xavier del Valle y Luna. Platero (1766)
430. José Antonio Monfort. Platero (1766)
431. Miguel García. Oficial de platero (1767)
432. Don Manuel Fernández. Patrón platero (…1767-1790…)
433. Felipe Urrutia. Platero (…1752-1767…)
434. Don Manuel José de Acuña. Platero (1767)
435. Manuel de Vargas. Platero (1767)
436. Mariano Mendiola. Platero (1767)
437. Juan Bustamante. Platero (1767)
438. Don Francisco Alonso Martínez Velasco. Platero (1767)
439. Don José Vargas. Platero (1767)
440. Don Antonio Campos. Patrón de platero (1747-1794…)
441. Pedro Méndez. Platero (1768)
442. José Pérez. Platero (1768)
443. José Manuel Tovar. Platero (1768)
444. Don Ignacio Ramírez de Arellano. Platero (1768)
445. Miguel de Ochoa. Patrón de platero (…1768-1785…)
446. Manuel Rodríguez. Platero (1768)
447. Mariano José Soane. Platero (1768)
448. José Tello de Meneses. Veedor y patrón platero (…1769-1799…)
449. Francisco Xavier Montoya. Platero (1769)
450. Don Joaquín Rafael de Armijo. Platero (1769)
451. Carlos Francisco de Vargas. Platero (1769)
452. Mariano José Ximénez de Cisneros. Platero (1769)
453. Don Ignacio Cepeda. Platero (1769)
454. José Matías Martínez Viñas. Platero (1770)
455. Don Pedro José Olivares. Platero (…1770-1782)
456. Don Fernando González. Platero (1770)
457. José Centeno. Platero (1749-1773…)

458. Francisco Xavier Domínguez. Patrón platero (…1771-1792…)
459. Don Pantaleón González. Platero (1771)
460. Don Domingo Mariano Arévalo Zaqueiro. Platero (1772)
461. Manuel Bárcena. Platero (1772)
462. Don Manuel José Sánchez Peláez. Platero (…1769-1773…)
463. Juan López Caballero. Platero (1773)
464. Don Cristóbal López Primo. Platero (1773)
465. Manuel de Vega. Platero (…1773-1786…)
466. Manuel Ulea. Platero (1753-1773…)
467. José Basurto. Platero (1754-1773…)
468. Don Manuel Saavedra. Patrón de platería (…1774-1808…)
469. Manuel Rivera. Platero (1774)
470. Manuel Orozco. Platero (1774)
471. José Manuel Zurita. Platero (1774)
472. José Dávila Galindo. Platero (1747-1775…)
473. José Ximénez. Platero (…1770-1775…)
474. José Ignacio Rosete. Platero (1775)
475. Don Ignacio Ureña. Corredor de alhajas (1775)
476. Don Nicolás Turcios. Platero (…1775-1778)
477. José Mariano Gómez. Platero (1775)
478. Don Ventura de Alserreca. Patrón platero (1753-1784…)
479. Don Manuel Antonio Díaz de Anaya y Pliego. Patrón de platero (…1775-1783…)
480. Miguel Guadalajara. Platero (1775)
481. Don José Sánchez Pareja. Platero (…1776-1802…)
482. Don José de la Torre. Patrón del arte de la platería (…1776-1799)
483. José Mariano Martínez. Platero (1776)
484. Manuel Díaz Blea. Platero (1776)
485. Pedro de Vargas. Platero (1777)
486. Rafael Cevallos. Platero (1777)
487. Don José Mariano Arce. Platero (1777)
488. Don José Rosal. Platero (1777)
489. Francisco Maldonado (1777)
490. José Carreto. Platero (1777)
491. Ignacio Rijo. Platero (1777)
492. Ignacio Gavira. Platero (1778)
493. José Ortiz de Castro. Platero (1778)
494. Antonio Zurita. Lapidario (1778)
495. Don Vicente Rendón Palomino. Platero (1778)
496. José Miguel Cárdenas. Platero (1779)
497. Don José Ignacio García (1780)
498. Don José Ignacio Ávila. Platero (1780)
499. José Ignacio de Armas Rojano. Platero (1780)
500. Don José Mariano Altamirano. Patrón de platero (…1780-1852…)
501. José Luis Rodríguez Alconedo. Patrón de platería (1761-1815)
502. Don José Ignacio Milán. Platero (…1781-1799…)
503. Don Luis Romero. Platero (1781)
504. Felipe Herrera Barragán. Platero (1782)
505. Don José Mariano Patiño. Patrón de platero (…1782-1799…)
506. Claudio Manuel Carballal. Platero (1782)
507. Don Diego Prieto. Platero (1782)
508. Don Joaquín López. Platero (1782)
509. Don José Zorrilla. Lapidario (1782)
510. José Morales. Platero (1783)
511. Don Gregorio de los Ríos. Patrón de platería (…1783-1793…)

512. Don Ignacio López Cano. Platero (1783)
513. Don José Mariano de la Huerta. Patrón de platero (…1783-1794…)
514. Don José Agustín del Castillo Aramburo. Platero (1783)
515. Manuel de Barrios. Platero (1783)
516. Vicente Rodríguez (1783)
517. Don José Ynsunza. Patrón de platero (…1783-1811)
518. Don Mariano Ruanoba. Patrón platero (1784)
519. Manuel Alcántara. Platero (1784)
520. Don Ignacio Gil de Samaniego. Platero (1784)
521. Don Antonio Ruiz Cabal. Patrón platero (1785)
522. José Joaquín de Castro. Patrón platero (1785)
523. Don Mariano Barrios. Platero (1785)
524. Rafael Pastrana. Platero (…1782-1785…)
525. Ignacio Rodríguez Cabiedes. Platero (1785)
526. Don Joaquín Ynsunza. Cincelador (1785)
527. Antonio Cortázar y Carrión. Platero (1785)
528. Gerónimo Miguel Novoa. Platero (1785)
529. Don José Ignacio Espinosa y Pastrana. Patrón platero (…1784-1795…)
530. Juan José Carpintero. Platero (1786)
531. Don José Loria. Platero (1786)
532. José Antonio Vargas. Platero (1786)
533. José Díaz. Platero (1786)
534. José María de la Vega. Platero (1786)
535. José Miguel de Huerta. Platero (1786)
536. Francisco Dávila Galindo. Platero (1765-1811…)
537. José Antonio Frontana. Platero (1742-1786…)
538. Don Francisco Barrios. Platero (1786)
539. Don José Ignacio Arpide. Patrón del arte de la platería (1786)
540. Don José Hernández. Platero (1787)
541. Don Francisco Xavier Guzmán. Platero (1787)
542. Don Manuel Rodríguez Cabiedes. Platero (1787)
543. Don Francisco Morales. Platero (1787)
544. Don Joaquín Ramírez de Arellano. Cincelador (1787)
545. Don Antonio de Sales. Platero (1788)
546. Santiago de Luna. Platero (1788)
547. Don Manuel Antonio Toquero. Platero (1788)
548. Mariano César. Platero (1789)
549. Don Mariano Paz y Puente. Platero (1789)
550. Don Francisco Sayas. Patrón platero (…1789-1799…)
551. Juan Vicente Delgado. Platero (1789)
552. Don José Joaquín Sánchez. Platero (1789)
553. José Antonio López de Soria. Platero (1789)
554. Miguel Zorrilla. Platero (1757-1790…)
555. Antonio Rodríguez. Platero (1790)
556. José Ruiz. Platero (1790)
557. José Antonio López Rico. Platero (1790)
558. José Antonio Lascari. Platero (1790)
559. Don Pedro Montes. Patrón platero (1790)
560. Don Juan Francisco Barbabosa y Mendizábal. Platero (1790)
561. Don José Manuel Hernández. Platero (1790)
562. Don Vicente Prieto. Platero (1791)
563. Don José Ignacio Polo. Platero (1791)
564. José Antonio Palomino. Platero (1791)
565. Don José Zorrilla (…1777-1791…)

566. Don Agustín Uribe. Platero (…1789-1791…)
567. Don Mariano Berruecos. Maestro platero (…1784-1791…)
568. Don Manuel Ordoñez. Platero (…1791-1804…)
569. Don Vicente Antonio Guerrero (1791)
570. Don Manuel Zerón. Platero (1792)
571. Don Agustín Mancilla. Platero (1792)
572. Don José Mariano Ochoa. Platero (1792)
573. Don Mariano Ibarra. Platero (…1792-1798…)
574. Don Manuel Martínez. Platero (1792)
575. Don José Mariano Ramírez de Arellano. Platero (1792)
576. Don Francisco Saldaña. Platero (1792)
577. Manuel González. Platero (1792)
578. José Antonio Munguía. Platero (1793)
579. José Nicolás Huerta (1793)
580. José María Mena. Platero (1793)
581. José María Cuestas. Platero (…1793…)
582. Don Francisco Hernández. Cincelador (1793)
583. José Antonio Yrala. Platero (1793)
584. Don Ángel Bermúdez de Castro. Platero (1793)
585. Don Felipe Santiago Rojas. Platero (1794)
586. José Díaz. Platero (1794)
587. Don Nicolás García. Platero (1794)
588. Don Félix Cuenca. Platero (…1759-1794…)
589. Don Francisco Ortiz. Platero (1794)
590. Don Mariano Barrios. Platero (1794)
591. José Manuel Espinosa. Platero (1794)
592. Don Miguel José Jurado y Pineda. Platero (1794)
593. José Mariano Herrera. Platero (1795)
594. Don José Mariano Pardo. Platero (1796)
595. José Ignacio Barrientos de la Cuesta. Platero (1796)
596. Don José Mariano Herrera. Platero (1796)
597. Mariano Simón. Platero (…1796-1798…)
598. Juan José Mesa. Platero (1796)
599. Don José Francisco Baeza. Platero (1796)
600. Bartolomé Roxas. Platero (1797)
601. José Ignacio Paredes. Platero (1797)
602. Don Antonio Rosales de Soria. Platero (1797)
603. Miguel Estanislao Montoya. Platero (…1797-1798…)
604. Mariano Ramírez. Platero (1797)
605. Don Joaquín Madrid. Platero (1797)
606. Don Manuel Bermeo. Platero (1798)
607. Francisco Antonio López Cano. Platero (1798)
608. Don José Mariano Fernández Calderón. Platero (…1798-1806…)
609. Don José Francisco Zabala. Platero (1798)
610. José Luis Viñas. Platero (1798)
611. Gregorio Sierra Vargas. Platero (1799)
612. Don José Ignacio Pliego. Platero (1799)
613. Juan José Montoya. Platero (1800)
614. Don Pedro Ignacio Álvarez. Patrón de platería (1800)
615. Don José Ignacio López. Platero (1800)
616. José Manuel Fernández. Platero (1800)
617. José María Cruz. Platero (1800)
618. Don José Francisco Montoya. Platero (1800)
619. Don Francisco Prieto. Platero (1800)

620. Don José María Prieto. Platero (1800)
621. Don José Ignacio Ruíz de Santiago. Platero (1800)
622. Don Joaquín Ximénez Bonilla. Platero (1800)
623. Don Mateo Espino Barros. Patrón de platero (1803)
624. Don Miguel Coriche. Platero (1801)
625. Don Mariano Ignacio Pereyra. Platero (1801)
626. Don José Antonio Pérez. Oficial de platero (1801)
627. Don José Vicente Álvarez. Platero (1802)
628. Don Francisco de Ávila (…1794-1802…)
629. Don José Miguel Domínguez. Platero (1803)
630. Don Juan Antonio de la Vega. Platero (1803)
631. Don Juan Nepomuceno Eustaquio Huesca. Platero (1804)
632. José Joaquín Ortiz. Platero (1804)
633. José Nicolás Iglesias. Platero (1804)
634. Don Lorenzo Rivera. Platero (1805)
635. Don Luis Sotomayor. Platero (1806)
636. Don José Miguel Tello de Meneses. Platero (1807)
637. Don José Manuel Atamoros. Platero (1780-1808…)
638. Mariano Ordaz. Platero (1785-1808…)
639. Don José Ignacio Escalona. Patrón de platería (1785-1852…)
640. Don José María Pacheco. Platero (1808)
641. Don José Lorenzo Anaya. Platero (1781-1808…)
642. Don José María Peraza. Platero (1785-1809…)
643. Don José Ignacio Herrera. Platero (1778-1810…)
644. Don Juan José Herrera. Platero (1810)
645. Don José María Ramírez. Platero (1786-1811…)
646. Don Juan Pedro Masas. Platero (1811)
647. Don José Mariano Rivillas. Platero (1790-1811…)
648. Don Manuel Vicente Pérez Carrasco. Platero (1787-1812…)
649. Don José Vicente Salazar. Platero (1787-1813…)
650. Don José Mariano Ochoa. Platero (1785-1813…)
651. Don José Ignacio González. Platero (1776-1814…)
652. Don José Mariano Ochoa. Platero (1768-1814…)
653. Don José Mariano López Sánchez. Platero (1793-1814…)
654. Pedro Nolasco Miranda. Platero (1783-1815…)
655. Don Pedro Ochoa. Patrón de platero (1787-1852…)
656. Don José Juan Pola. Platero (1798-1816…)
657. Simón Peregrina. Platero (1788-1816…)
658. Don Juan Miguel Ochoa. Patrón de platero (1776-1852…)
659. Don José Clemente Medrano. Platero (1796-1817…)
660. Antonio Pecellín. Platero (1797-1817…)
661. Don Joaquín Martínez. Platero (1796-1817…)
662. Don Francisco Ramírez de Arellano. Platero (1782-1818…)
663. Don Mariano Escalante. Platero (1789-1818…)
664. Don Agustín de la Cruz. Platero (1772-1818…)
665. José Antonio Rivas. Platero (1801-1818…)
666. José Joaquín Ricaño. Platero (1792-1818…)
667. Andrés María Huesca. Platero (1778-1818…)
668. Don Mariano Matilde Patiño. Patrón de platería (1790-1819…)
669. Don José María Ochoa. Platero (1788-1820…)

La Custodia en forma de Torre de la Catedral de Puebla

Mª. Leticia Garduño Pérez

La Catedral de Puebla, que fue la segunda en importancia en la Nueva España contó con un ajuar proporcionado a su prestigio y a las condiciones culturales, artísticas, económicas y políticas que vivía la elite eclesiástica del Cabildo catedralicio. La memoria de este ajuar quedó asentada en los Inventarios de Alhajas de la Catedral poblana de los siglos XVI, XVII y XVIII.

Entre los objetos inventariados hemos distinguido piezas que, en su momento fueron altamente significativas de la magnificencia de la Catedral poblana, de las devociones imperantes y del orgullo que provocaron en los habitantes de la ciudad de Puebla del periodo estudiado, además de haber sido reseñadas por los cronistas de la época[1], así mismo, su permanencia en la Catedral Angelopolitana se prolongó hasta ya entrado el siglo XIX. A partir de los criterios señalados a estas piezas las hemos consideramos ejemplares.

La pieza ejemplar a la que nos referiremos en seguida, es la Custodia de Torre (1585), corresponde a la primera categoría de objetos consignados en los inventarios, los cuales están cercanos a lo más sagrado de la celebración eucarística y, por lo tanto, destinados a contener o resguardar materia sagrada: la Sangre y Cuerpo de Cristo. Esta pieza es una custodia de asiento, pequeña construcción arquitectónica formada por varios cuerpos sobrepuestos, acompañada de elementos que –además de ser ornamentales– cumplieron la función de ilustrar sobre temas bíblicos concernientes a la Eucaristía.

Nuestro objetivo en esta presentación es llegar a una aproximación de lo que fue esta obra en su aspecto estructural, formal, iconográfico y ornamental. Para ello recurrimos, en primer lugar al contrato de manufactura celebrado en 1585; en seguida hicimos un seguimiento de la descripción de la pieza en todos los Inventarios, (desde 1596 hasta 1792) y, consideramos otros documentos, tales como Libros de Actas de Cabildo, Libros de Fábrica y Obras Materiales de la Santa Iglesia Catedral de Puebla.

Para realizar el análisis de la significación de los motivos iconográficos nos valimos de fuentes literarias que, abarcan desde la Biblia hasta textos que –aunque editados en España– circularon en los ámbitos religiosos poblanos y que actualmente forman parte de acervos antiguos, tales como la Biblioteca Palafoxiana y la Biblioteca Lafragua. La valoración artística de esta pieza resulta de los juicios emitidos y registrados en los documentos señalados pertenecientes al Archivo del Cabildo de la Catedral de Puebla[2].

---

1 Entre los cronistas locales de los siglos XVII y XVIII, están: Miguel de Alcalá y Mendiola (1680-1746), quien al parecer constituye el antecedente del que parten títulos posteriores, realizados por Miguel Zerón Zapata (1714), Diego Antonio Bermúdez de Castro (1746) y Mariano de Echeverría y Veytia († 1780).

2 En adelante ACCP.

EL CONTRATO

El 10 de agosto de 1585, el Obispo Don Diego Romano, el Chantre Juan Pérez de Andrade y el Racionero Melchor Marqués de Amarilla, concertaron ante Juan de V. Franca, escribano público de la ciudad de México, el contrato de manufactura de una custodia que harían los plateros Miguel y Juan de Torres.

Hemos anotado aquí algunos datos acerca de los personajes eclesiásticos que se mencionan en el contrato de manufactura de esta custodia. El primero de ellos, el Obispo Don Diego Romano, inició su obispado en 1578 y lo terminó en 1606. Participó en el Concilio III Mexicano de 1585, en el que se instituyó la Legislación Eclesiástica que sirvió de norma a la cristiandad de la Nueva España por trescientos años[3].

Fueron muchas las obras y actividades desarrolladas por el obispo Romano. Entre las más importantes se cuenta la de haber elegido como Patrón de la ciudad de Puebla a San José, con motivo de una temporada de pestes que duró varios años. El santo varón, esposo de la Virgen María, fue escogido "contra tales calamidades…desde esa época (y con mayor solemnidad desde el primer tercio del siglo XVII), se le hacen cada año, en septiembre, un solemne novenario"[4]. Don Diego Romano fue también promotor de la beatificación de Sebastián de Aparicio, fomentó la fundación de conventos de religiosas en Puebla y Atlixco y fundó, además, la parroquia de San José de la ciudad de Puebla. Murió el 12 de abril de 1606.

Respecto al Chantre Juan Pérez de Andrade y al Racionero Melchor Marqués de Amarilla, en un documento redactado en 1581 y escrito por el Obispo Diego Romano[5] explica que el Chantre Alonso Pérez de Andrade era natural de la Villa de la Caja, obispado de Badajoz[6], que para el año de 1581 contaba ya con 40 de años de ser sacerdote y que se había graduado por la Universidad de Sevilla como bachiller en Artes[7]. Acerca de las cualidades de dicho clérigo, Romano afirma que sabía "muy bien" latín y que había "servido a esta Iglesia en todo lo que se ha precisado, así en negocios tocantes a las hacienda como los del coro y culto divino"[8].

En el documento antes citado nos ofrece Don Diego Romano algunos datos sobre el Racionero Melchor Marqués de Amarillas[9]. Era éste originario de la ciudad de los Ángeles y se había desarrollado ampliamente en el servicio de la Catedral de Puebla. Tenía por entonces diez años de ser sacerdote y se había graduado en Cánones. Entre sus habilidades destacaba el hecho de que dominaba el latín, predicaba en lengua mexicana y confesaba en totonaca.

---

3 ACCP, *Estatutos, Varios Documentos y Episcopologio Angelopolitano*, p. 156.

4 *Ibidem*. p. 159.

5 Prebendas, beneficios, etc., Catedral Puebla de los Ángeles/ Archivo General e Indias, PATRONATO, 183, N.1,R.3, "Del número de las prebendas que hay en la Catedral de los Ángeles, Obispado de Tlaxcala, así proveídas, como vacantes, y de las personas que las poseen y de sus calidades y de lo que cada una de ellas vale y de los oficios que se producen en la Santa Iglesia y de su valor, hecha por mi el Doctor Don Diego Romano Obispo de dicho Obispado por mandato de su majestad, por una cédula dada en Portoalegre en 9 de marzo de 81, de cuyo nombre va firmada ante su Real (¿…?) de las Indias" versión digitalizada en: Portal de Archivos Españoles, Dirección URL: http://pares.mcu.es/ParesBusquedas/servlets/ImageServlet/ **[consulta: 6 de octubre de 2008].**

6 En Actas de Cabildo catedralicio se ha corroborado que el nombre de pila completo del personaje en cuestión era Juan Alonso.

7 En 1505 el Papa Julio II autorizó la fundación de la universidad de Sevilla en la que se impartirían artes, lógica, filosofía, teología y derecho canónico y civil, en: "Primera etapa Universidad de Sevilla", *Alma mater hispalense,* Dirección URL: http://www.personal.us.es/alporu/historia/historia_1.htm , [consulta: 5 marzo 2009].

8 Prebendas, beneficios, etc., Catedral Puebla de los Ángeles/ Archivo General e Indias,… *op. cit*. f.1V.

9 *Ibidem*. f.2V.

Respecto a los plateros con quienes se celebró el contrato, Juan y Miguel de Torres, sabemos que radicaban en la ciudad de México, eran afamados plateros que habían hecho piezas, tanto para la Catedral Metropolitana, como para particulares de origen peninsular, quienes enviaban a su tierra natal obras en recuerdo o como agradecimiento a sus parroquias.

ESPECIFICACIONES DE MANUFACTURA Y COSTOS

En el contrato se especificó que la custodia debía ser de acuerdo al diseño y "montea". La especificación mencionada nos permite saber que, al momento del contrato, las autoridades eclesiásticas ya habían recibido el proyecto realizado por los plateros. Entre las características se indica que debía estar "muy bien labrada, soldada y ensamblada de suerte que las junturas estén muy justas, y muy limpias"[10].

En cuanto a su estructura, estaba constituida de planta hexagonal, todo debía guardar la proporción de acuerdo al orden arquitectónico especificado, que era el "corintio". Para lograr este objetivo era necesario hacer la disminución de los cuatro cuerpos de manera proporcionada.

El primer cuerpo estaba compuesto por doce columnas, labradas "según el género corintio, estriadas en los tercios superior e inferior, debían estar adornadas con serafines y frutos[11], "de modo que todo estuviera "lleno de obra bien compasada y pulida"[12]. En el interior del primer cuerpo, estaría representada la última cena, la superficie donde se asentaba esta escena debía tener apariencia "jaquelada" de manera que se apreciara "hermoseado… muy bien el suelo"[13].

En el ángulo que formaban cada uno de los lados de la planta, se dispusieron dos columnas, (en total doce columnas), construidas según el mismo género arquitectónico, sobre éstas se dispuso: friso y arquitrabe, se pusieron –según indicaba el contrato– dos pirámides por remate. En medio de cada par de pirámides se colocó una figura redonda, (en total seis figuras). Dichas columnas que cargaban friso, cornisa y arquitrabe, conformaban una bóveda que, según las indicaciones del contrato, debía estar "labrada a modo de media naranja con su artesonado y serafines y florones y en medio un racimo o mazo, esto de forma que todo sea obra galana y muy vistosa y que parezca la obra de dentro tan bien como la de fuera"[14]. El friso se hallaba adornado con veinticuatro figuras del Nuevo Testamento[15].

Segundo cuerpo. En el segundo cuerpo se colocaba al Santísimo Sacramento. Tal como se mostraba en la "traza", este cuerpo constaba de doce columnas del mismo orden, tratadas como las del primer cuerpo; "una linterna seisavada al talle de la dicha custodia", con doce figuras, y seis remates, más la representación de ángeles con instrumentos musicales, así como seis encasamentos y en ellos los Doctores de la Iglesia, también de figura redonda. El lugar que recibía el "relicario" estaba formado por un "Araceli" sobredorado: "todo muy pulido… labrado muy curioso…, con sus resplandores de plata dorados"[16]. Sobre las columnas del elemento susodicho (su friso, cornisa y arquitrabe) "todo cincelado de relieve a lo romano, de cosas muy pulidas", se colocaron remates y, entre cada uno de

---

10 ACCP, *Obras Materiales de la Santa Iglesia Catedral de Puebla 1676-1694*, fs/n.

11 ACCP, "Obras Materiales de la Santa Iglesia Catedral de Puebla 1676-1694", fs/n.

12 *Ibidem*, fs/n.

13 *Ibidem*, fs/n.

14 ACCP, *Obras Materiales de la Santa Iglesia Catedral de Puebla 1676-1694*, fs/n.

15 En el apartado dedicado al Análisis Iconográfico, a pie de página se incluyen los personajes y las historias que vistieron a esta custodia.

16 ACCP, *Obras Materiales de la Santa Iglesia Catedral de Puebla 1676-1694*, fs/n.

ellos una figura redonda, con un total de seis figuras correspondientes a los personajes de la familia de Jesús.

Tercer cuerpo. Este cuerpo se componía de seis columnas de orden corintio, cada una con un cartel. El friso cincelado a lo romano, provisto "de cosas muy agradables". Dentro de este cuerpo estaba colocada la imagen de la Purísima Concepción, "cercada de rayos o resplandores, y en la corona ha de llevar doce estrellas y en el medio circulo una estrella grande, con una letra que diga *Stella Maris*"[17], acompañada de seis ángeles portando las insignias de la Virgen. En la bóveda, representado Dios Padre dirigiendo su mirada a la Virgen y llevando una filacteria con el lema de "*Tota Pulchra*…, adornado de nubes y serafines, de suerte que quede todo bien acabado"[18].

Cuarto cuerpo estaba conformado de seis columnas, friso, cornisa y arquitrabe, conforme a la traza expresada en el contrato.

En la custodia se utilizaron diversas técnicas de platería, entre ellas se menciona, el cincelado "a lo romano", por dentro y por fuera; el vaciado de figuras y el sobredorado de elementos.

El peso de la custodia no debía exceder los 530 marcos. Por cada marco de plata trabajado se pagarían 20 pesos si la Iglesia aportaba el material y, en caso de que los plateros pusieran la plata, se pagaría a 28 pesos, un tomín cada marco. Durante los cuatro años que llevaría la manufactura de la Custodia, se iría cubriendo su precio a razón de dos plazos anuales: el primero el día de San Juan y el otro el día de Pascua de Navidad. La obra daría inicio en esta última festividad del año de 1585, cubriendo la cantidad inicial de 1500 pesos. Los siguientes cinco desembolsos serían de 2000 pesos cada uno, siendo previsto el último pago para el día de Pascua de Resurrección del año de 1589, debían entregar la pieza para la fiesta de Corpus Christi del mismo año. Los fiadores de los plateros mencionados fueron Francisco de Amaya y Juan de Tiemino, vecinos de la ciudad de México. A pesar del compromiso establecido en el contrato, no fue sino hasta 1591 que los plateros Juan y Miguel de Torres entregaron a la Catedral de Puebla la custodia en forma de torre completamente terminada[19].

DESCRIPCIÓN

Como hemos señalado, en el registro inventarial de 1596 se especificó que la Custodia en forma de torre estaba constituida por cuatro cuerpos sobrepuestos, su descripción se realiza de manera ascendente. Así mismo se indicó que se guardaba "en un cajón alto hecho para el efecto, cerrado con su llave y tapado con dos paños blancos de sayal, con su luneta de plata dorada y su vidriera"[20]. En una nota marginal se expresa que se doró y su costo fue de mil novecientos veinticinco pesos[21]. El adorno de la custodia debía estar asociado a temas eucarísticos, en las especificaciones del contrato se detallan los temas que se aplicarían para vestirla. En seguida presentamos un bosquejo que indica las historias y personajes que acompañaron dicha custodia, la lectura debe realizarse de manera ascendente[22].

17 ACCP, *Obras Materiales de la Santa Iglesia Catedral de Puebla 1676-1694*, fs/n. ACCP.
18 *IbIdem*., fs/n
19 *Ibidem,* fs/n. Los entrecomillados corresponden a referencias textuales obtenidas del contrato.
20 ACCP, *Libro de Inventario 1596,* f. 1V.
21 *Idem*.
22 La explicación correspondiente a los temas bíblicos, eucarísticos y hagiográficos que la acompañaron a esta Custodia los presentamos en notas a pie de página.

La Fe	Esperanza	Caridad	Justicia	Fortaleza	Templanza

Seis figuras redondas (…) sobre los términos sus remates (…)

(…) La resurrección del Señor (…)

(…) encima de la media naranja (…)

(…) dentro ha de ir el Sr. San José (…)

CUARTO CUERPO

(…) encima en la bóveda (…)
Dios Padre que esté mirando a la
Virgen con una letra de *Tota Pulchra* (…)

"(…) ha de ir Ntra. De la Concepción, con seis angelitos que tengan las insignias…cercada de rayos o resplandores, y en la corona ha de llevar doce estrellas y en el medio círculo una estrella grande con una letra que diga *Stella Maris* (…)

TERCER CUERPO

San Joaquín	Santa Ana	Zacarías	Sta. Isabel	San Juan Bautista	El Rey David

Sobre los remates de las columnas: "seis figuras redondas (…)"

San Ambrosio	San Agustín	San Jerónimo	San Gregorio	Santo Tomás de Aquino	San Atanasio

Seis doctores de la Iglesia: En los encasamentos

Seis remates (…) han de ser ángeles con instrumentos de música (…)

SEGUNDO CUERPO

San Pedro	San Pablo	Santiago el Mayor	Santiago el Menor	San Juan Evangelista	San Andrés

Seis figuras redondas sobre las columnas

San Bernabé, San Marcos, San Blas, San Esteban, San Ildefonso, Sta. Clara, Sta. Lucía, Sta. Martha ,San Martín Obpo.
San Lucas, San Laureano, San Apolinar, San Isidro, San Leandro, Catalina Siena, La Magdalena, San Ignacio

Veinticuatro figuras en los resaltos de dicho friso

La comida de los cinco panes en el desierto	Cristo en el castillo de Emaus	Apóstoles pan y miel	Cristo en el mar comió pescado y pan	El convite de Saqueo	Bodas de Canan

Seis historias: "(…) en el friso y artesonado de la dicha cornisa y arquitrabe (…)"

Melquisedec	David	Ezequiel	Habacuc	Zacarías	Miqueas

Seis figuras redondas: "delante de las dos columnas de cada seisavado"

Abel Moisés Joseph Sansón	Jonás Elías Eliseo Ruth	Isaías Jeremías Daniel Oseas	Joel Amos Abdías Habacuc	Ageo Malaquías Racías Ana	Gedeón Noé Jacob Aarón

24 profetas

Abraham cuando adoró a los tres Ángeles	La serpiente del desierto.	La historia del maná.	El sacrificio de Abel con el cordero encendido	La comida de la primogenitura	Joseph cuando dio el trigo y el dinero a sus hermanos.

Seis historias del Antiguo Testamento[23] en el banco en su interior representada la Última Cena del Señor.

PRIMER CUERPO

23 Cada personaje señalado en el bosquejo corresponde a una Historia, las cuales se señalan en notas a pie de página.

ANÁLISIS ICONOGRÁFICO

Aquí sintetizamos la descripción, asumiendo analíticamente su conjunto y la suma de sus significados religiosos.

En la lectura de esta custodia, observamos una correlación entre historias y personajes, que se pueden leer, a partir del sentido histórico[24]; del sentido alegórico[25], porque muestran la prefiguración del *Nuevo Testamento*; a partir de las consideradas verdades morales, que indican el sentido tropológico[26]; y por último, de acuerdo al sentido anagógico, es decir, de aquellos mensajes que anunciaban los acontecimientos venideros respecto a la salvación eterna; así como un sentido analógico, mediante historias relacionadas con los sacramentos, como el bautismo, la Eucaristía, y el sacerdocio. Bajo esta perspectiva, también hemos encontramos, lo que se ha denominado "tipos y antitipos bíblicos", que prefiguran la crucifixión de Cristo, a su Cuerpo y Sangre.

Primer cuerpo: En el banco del primer cuerpo se representan seis historias del *Antiguo Testamento*[27]:

1. Estas narran pasajes del *Antiguo Testamento* referentes a liberación del pueblo de Israel, sus sacrificios y alimentación, por lo que se puede deducir que son prefigurativas de la Eucaristía.

En los resaltos de las columnas están representados veinticuatro profetas[28]:

2. Los profetas descritos representan el anuncio de la justicia divina, del sacerdocio, la llegada de Jesucristo y la Eucaristía como alimento de la vida eterna.

En el banco de cada columna se colocaron seis "figuras redondas"[29]:

3. Los personajes de tales figuras aluden al sacerdocio, a la lucha contra la idolatría, al fortalecimiento de la fe, a la restauración del templo, a la venida de Jesucristo y a la denuncia de injusticias.

En el friso artesonado de la cornisa y arquitrabe se representaron seis historias del *Nuevo Testamento*[30]:

---

24 Primer Cuerpo: Seis historias del Antiguo Testamento en el banco (…)

25 Primer Cuerpo: 24 Profetas.

26 Primer Cuerpo: 5ª historia,

27 En el banco del primer cuerpo se acompañaría por seis historias del *Antiguo Testamento*: 1) La historia de Abraham cuando adoró a los tres Ángeles; 2) La serpiente del desierto; 3) La historia del maná; 4) El sacrificio de Abel con el cordero encendido; 5) La comida de la primogenitura; 6) La historia de José cuando dio el trigo y el dinero a sus hermanos.

28 En los resaltos de las columnas debían representarse veinticuatro profetas: 1)Abel con el cordero ofreciéndolo en la montaña; 2) Moisés con la vara en las manos haciendo (¿…?) hacia el Santísimo Sacramento¸ 3) José con el cetro en la mano mandando distribuir el trigo; 4) Sansón sacando el panal de la boca del león; 5) Jonás armado, con una vara en la boca gustando la miel; 6) Elías comiendo el pan (…) que le da el ángel; 7) Eliseo tendiendo la capa de Elías para pasar el mar; 8) Ruth con el manojo de espigas en la mano; 9) Isaías con su sierra; 10) Jeremías con la mano vuelta en la mejilla; 11) Daniel haciendo oración al Santísimo Sacramento;12) Oseas levantando el brazo y señalando el Santísimo Sacramento, con la otra mano señalando al pueblo; 13) Joel tocando una bocina; 14)Amós con la plana de albañil en la mano, reparando los muros de Jerusalén; 15) Abdías con el dedo delante de la boca, señalando silencio y admiración con la otra mano; 16) Habacuc puesto en una atalaya; 17) Ageo con las dos manos levantadas hacia el Santísimo Sacramento con admiración; 18) Malaquías con el rostro hacia el Santísimo Sacramento, y con las manos alentando al pueblo; 19) Santo Razías abriéndose el pecho y sacándose el corazón; 20) Anna Madre de Samuel ofreciendo tres tortas; 21) Gedeón viendo en sueños un pan; 22) Noé con el arca; 23) Jacob con la escala que vio en sueños con los ángeles; 24) Aarón con vestidura y mitra en la cabeza y en la mano un incensario.

29 En el banco de cada columna se colocaron seis "figuras redondas", con las siguientes temáticas bíblicas: La primera historia, Melquisedec con pan ácimo entre ambas manos; La segunda historia, David con el arpa; La tercera figura, Ezequiel comiendo un libro; La cuarta, Habacuc con la cesta y la olla; La quinta, Zacarías con un pan en la mano y en la otra una vasija con vino; La sexta, Michael con un racimo de uvas en la mano.

30 En el friso artesonado de la cornisa y arquitrabe estarían representadas seis historias del *Nuevo Testamento*: 1) La primera, la comida de los cinco panes en el desierto; 2) La segunda, Cristo con los discípulos partiendo el pan en el castillo de

4. La 1ª, 5ª, y 6ª historias descritas en este apartado se refieren al alimento. Son escenas que se desarrollan en el transcurso de la vida de Jesús, como la multiplicación de los panes, el compartir el alimento y el primer milagro de Jesús. Las otras historias representadas se refieren a las apariciones de Jesús a sus apóstoles después de su muerte. Ambos grupos de historias tienen que ver con el alimento material y/o espiritual procurado por Jesús.

El friso se adornó con veinticuatro figuras del Nuevo Testamento[31]:

5. Los 24 personajes descritos para el adorno de este friso se pueden agrupar en: a) personajes que mantuvieron relación cercana con Jesús durante su vida, tales como los evangelistas; b) primeros personajes en propagar la fe cristiana, como San Pedro, San Apolinar, Ma. Magdalena y Sta. Marta; c) personajes que defendieron la fe cristiana, como San Ildefonso; d) personajes relacionados con el culto a la Eucaristía, como Sta. Clara, Sta. Catalina, y Sta. Lucía; e) personajes relacionados con España, tales como San Leandro, San Laureano y San Isidro patrón de la capital del Imperio. De este último surgen dudas respecto a haber sido colocado una custodia antes de ser canonizado e incluso antes de su beatificación. Suponemos que estaba en marcha este proceso y que ya contaba con muchos devotos en Puebla, entre ellos capitulares de la catedral angelopolitana.

Sobre las columnas, friso y arquitrabe, se pusieron por remate dos pirámides y, en medio de cada par de pirámides se colocó una figura redonda, de seis personajes del Nuevo Testamento[32]:

6. Entre los apóstoles representados en este segmento se encuentran Santiago el Menor, Patrón de Burgos y Santiago el Mayor, Patrón de España. Se ratifica aquí nuevamente la presencia del poder de la corona española, representado en estos santos incluidos dentro de un programa eucarístico.

Este primer cuerpo de la custodia es el que presenta mayor abundancia de elementos iconográficos, que fueron específicamente colocados; todos ellos acompañando la Última cena de Jesús con sus apóstoles.

En el segundo cuerpo se representaron a los Doctores de la Iglesia[33] que defendieron importantes dogmas de fe, como el de la Santísima Trinidad, así como personajes relacionados con la genealogía[34] de la Virgen María.

En el Tercer Cuerpo de la custodia se refuerza el dogma de la Purísima Concepción de María, y su culto como titular de la Catedral de Puebla[35].

Meaux; 3) La tercera, cuando dieron los apóstoles un pedazo de pescado asado y el pan de miel; 4) La cuarta, cuando Cristo va a la rivera del mar comió el pescado y el pan; 5) La quinta, el convite de Zaqueo; La sexta, las bodas de Caná de Galilea.

31 El friso se adornó con veinticuatro figuras del Nuevo Testamento: Siete apóstoles [Como se verá, en los siguientes párrafos están incluidos San. Pedro, San. Pablo, Santiago el Mayor y el Menor, San Juan Evangelista, y San Andrés, por lo que deducimos, que los siete apóstoles que podrían corresponder a este friso son: San Judas Tadeo, San Mateo, San Bartolomé, San Simón el Cananeo, Santo Tomás, y San Felipe, sin contar a Judas Iscariote]; En el octavo lugar, San Bernabé; Noveno, San Lucas Evangelista; Décimo, San Marcos Evangelista; onceavo San Laureano; Doceavo, San Blas; Treceavo, San Apolinar; Catorceavo, San Esteban; Décimo quinto, San Isidro; Décimo sexto, Ildefonso; Décimo séptimo, San Leandro; Décimo octavo, Santa Clara; Décimo noveno, Santa Catalina de Siena; Vigésimo, Santa Lucia; Vigésimo primero, la Magdalena; Vigésimo segundo, Santa Marta; Vigésimo tercero, San Ignacio; Vigésimo cuarto, San Martín Obispo.

32 En medio de cada par de pirámides se colocó una figura redonda, de seis personajes del Nuevo Testamento: San Pedro; San Pablo; Santiago el Menor; Santiago el Mayor; San Juan Evangelista; San Andrés.

33 En el segundo cuerpo se representaron a los Doctores de la Iglesia: San Ambrosio; San Agustín; San Jerónimo; San Gregorio; Santo Tomás de Aquino; San Atanasio.

34 Personajes relacionados con la genealogía de la Virgen María: San Joaquín; Santa Ana; Zacarías; Santa Isabel; San Juan Bautista; Rey David con su corona y cetro real, que son los de la generación de Ntra. Sra.

35 Dentro del 3er. cuerpo estaba colocada la imagen de la Purísima Concepción.

El Cuarto cuerpo[36] dedicado a San José, quien es patrón del pueblo mexicano y particularmente de la ciudad de Puebla. Aparece coronado por la figura de Cristo resucitado y acompañado por las virtudes teologales.

En suma, la lectura que se hace de esta custodia nos conduce, en forma deductiva a reconocer en ella a la prefiguración de la Eucaristía; la prefiguración de Jesucristo; la ratificación del sacerdocio; a los santos relacionados con España, en particular Madrid y Sevilla; a los titulares de la Nueva España y de la Catedral de Puebla.

COMPARACIÓN

Tal y como hemos mencionado párrafos atrás, fue en 1585 que los plateros Juan y Miguel de Torres empezaron a construir la Custodia de Torre de la Catedral de Puebla. El mismo año, la Catedral de Sevilla le había hecho igual encargo a Juan de Arfe, para una obra cuyas características habrían de tener muchas coincidencias con las de su homóloga al otro lado del océano[37]. Las similitudes entre una y otra pieza y el poco tiempo que medió entre el momento de inicio de su ejecución es altamente indicativa de la agilidad con la que se podían transmitir las "modas" en la platería por aquel tiempo. Dado que son muchas las semejanzas acerca de las temáticas que abarcaron, aquí establecemos algunas diferencias, especialmente tratándose de aquellas que le confieren singularidad a la Custodia de Torre de la Catedral de Puebla, y que son las siguientes:

a) En la Custodia de Sevilla, el programa iconográfico lo realizó el canónigo Francisco Pacheco[38]. La autoría del programa no se especifica en la Puebla, aunque suponemos que debió estar a cargo del Obispo Diego Romano, posiblemente con el apoyo de Juan Pérez de Andrade, aprovechando sus conocimientos adquiridos como Bachiller en arte por la Universidad de Sevilla.

b) Cuando Juan de Arfe empezó a construir su Custodia de Torre, en 1585, la erección de la Catedral de Sevilla tenía muy poco tiempo de haberse concluido, en tanto que, en el mismo año, el edificio homólogo de la ciudad de Puebla del que apenas se había iniciado su construcción y tardaría años para consagrarse y muchos más para ser terminado. De manera que, estaban en la vieja Catedral y el cabildo catedralicio ya deseaba contar con una custodia que permitiera darle a la Eucaristía un culto Solemne.

c) En el programa iconográfico del primer cuerpo de la custodia sevillana se representa a la Iglesia Militante[39], en tanto que el programa de la custodia poblana es totalmente Cristológico y Eucarístico.

d) En el programa iconográfico de la custodia sevillana, Ma. Jesús Sanz ha podido establecer correspondencias entre las formas y las historia representadas en cada cuerpo[40]. En la cus-

36 En el 4º. Cuerpo: San José; sobre la bóveda en forma de media naranja, labrada y cincelada; se colocó la imagen de Jesucristo Resucitado, de figura redonda. En los remates de dicha figura se dispusieron las representaciones de las Virtudes Teologales: la Fe, la Esperanza; la Caridad; la Justicia; la Fortaleza; la Templanza.

37 Ma. Jesús Sanz Serrano, *La Custodia Procesional: Enrique de Arfe y su escuela*, Córdoba, Publicaciones Obra Social y Cultural "Caja Sur", 2000, p. 53.

38 *Ibidem.,* p. 68

39 *Ibidem.,* p. 82.

40 *Ibidem.,* p. 85.

todia poblana no se pueden establecer esta clase de correspondencias, ya que no se nos ha permitido ver la pieza (e incluso desconocemos si aún sobrevive).

e) Entre las escenas que se muestran identificamos las que se encuentran presentes en ambas custodias y que son: la historia del maná, la del milagro de los panes y los peces, la de la cena del Cordero Pascual, la de Elías alimentado por un ángel y aquella en la que Habacuc da de comer a Elías, es decir, escenas relacionadas con la Eucaristía.

f) Los personajes representados en ambas piezas, pero con diferente pasaje o historia: Eliseo, Abraham, Noé, Moisés, Aarón y David.

CONCLUSIÓN

El análisis de esta pieza se elaboró a partir de lo especificado en el contrato de manufactura, por lo que, consideramos que el quehacer del platero quedo subordinado a las pautas establecidas por los miembros del cabildo. Su composición está vinculada estrechamente con las obras "renacentistas", principalmente con la custodia de Sevilla hecha por Juan de Arfe. Su registro inventarial en el transcurso de los siglos XVI, XVII y XVIII, constituye una larga cadena de evidencias de su trayecto en la historia de la Catedral. En las piezas de platería de la catedral de Puebla que fueron contenedoras de lo sagrado, en ellas se hace ostensible la máxima expresión del arte de la platería. En este caso, en la custodia de torre se dibujaron historias que ensalzan los dogmas y, se crean formas sugestivas de virtudes. Esta valiosa obra estuvo dedicada a exhibir, resguardar y enaltecer lo "inmaterial" que se manifestaba contenida en la materia preciosa; así como promover su culto y crear, junto con los demás objetos de plata, un escenario suntuoso que indujera a la contemplación y a la oración, puesto que cumplió con tres funciones básicas[41]: ser clara, provocar un sentimiento veneración y recogimiento y seguramente se grabó en la memoria de quienes la vieron.

41 Michael Baxandall, *Modelos de intención sobre la explicación histórica de los cuadros*, Madrid, Hermann Blume, 1989, pp. 123 -127.

Juan Ramírez de Cartagena y una marca apócrifa del pueblo y real de Minas de San Luis

Ing. Juan Carlos Ochoa Celestino
Dr. Ricardo Cruzaley Herrera

La primera vez que tuvimos contacto con un par de relicarios de plata en su color en forma de brazos fue en el año 2007 preparando una exposición en la Sala Capitular de la Catedral de Morelia, con motivo del IV Congreso Eucarístico Nacional que se celebraría en esa ciudad al año siguiente. La base de los relicarios está conformada por una plataforma de planta cuadrada soportada por patas en forma de esfera achatada y decoradas con molduras y diseños abstractos de elementos vegetales, distintos ambos, uno está dedicado a san Felicísimo mártir y el otro a san Pio, el primero está completo pero al segundo le hacía falta la mano; sobre la base y en posición vertical se levanta un antebrazo representado con la manga del ropaje y su mano, tanto ésta como el antebrazo tienen ventanas ovaladas en la palma y la cara anterior, cubiertas por un vidrio a través de las cuales se aprecia los fragmentos óseos de las reliquias, están elaborados en plata en su color, fundida, laminada, cincelada (fig. 1). Encontramos que ambos presentan en la cara superior de la base y en solo una ocasión, la impronta de una marca que por su defectuosa estampa, no pudimos identificar en esa ocasión.

Fue a través de las Actas del Cabildo Catedralicio, que pudimos ir recabando información sobre estas obras, lo que nos permitió concluir sobre ellas: que fueron elaboradas en tiempos del obispo de Valladolid, Fray Francisco de Rivera de la orden de Nuestra Señora de la Merced (fig.2) y mandadas hacer por él mismo de manera particular. Seguramente al quedar satisfecho con el trabajo del Maestro platero, él mismo fue quien envió una nota al Cabildo para que: "por haber venido un platero muy bueno"… tratase de aderezase el viril y lo que pareciese necesario de la iglesia según consta en fecha del 15 de julio de 1636[1].

Este Maestro platero se llamaba: Juan Ramírez de Cartagena y debió llegar meses antes por diversos motivos a la ciudad de Valladolid procedente del pueblo y minas de San Luis, pues ya en un contrato de aprendiz, celebrado el ocho de abril de 1636 ante Sebastián de Rosas alcalde mayor de la ciudad, entre él y Antonio Galbán quien dice ser español, huérfano de padres y tener 10 años de edad, que quiere aprender el oficio de platero de oro[2]; sabemos de su estancia en la ciudad.

Para el 18 de julio, el Dr. Dn. Francisco de Issasy había mandado llamar al platero tratando lo indicado sobre el aderezo del viril, así como para la hechura de unos blandones y unos ciriales. Acordándose 120 pesos por el aderezo de 4 blandones[3].

Para diciembre 5 de 1636 entregaba el platero al Cabildo Catedralicio el viril de oro aderezado, con sus rayos, pirámides y piedras que se le pusieron[4].

---

1 Archivo Histórico del Arzobispado de Morelia, a partir de aquí: AHAM, Acta de Cabildo del 15 de julio de 1636.
2 Archivo de Notarias del Estado de Michoacán, desde aquí ANEM, Fondo Colonial, año 1636, fojas 124-124v.
3 AHAM, Acta de Cabildo del 18 de julio de 1636.
4 AHAM, Acta de Cabildo del 5 de diciembre de 1636.



FIG. 1



FIG. 2

Entregó así mismo hecha, la cruz de plata portátil por la que pidió 40 pesos, ante este precio el cabildo comisionó al Sr. Arcediano para que llegara a un acuerdo sobre su costo, que pareció elevado.

El 9 de diciembre reportó dicho canónigo que el platero se "cerró" y dijo que no menos de 35 pesos era el costo de la obra. Por lo que se acordó en Cabildo, no mandar realizar ninguna obra más, sin antes llegar a un acuerdo sobre el costo[5].

No tenemos otras noticias del platero sino hasta el día 3 de septiembre de 1637 cuando compra cinco pares de calcetas y cinco escarpines en 2 pesos y 6 tomines en la almoneda de los expolios del obispo Francisco de Rivera[6], descrito esto en el reporte solicitado por el Cabildo Catedral al Lic. Miguel Revello, el cual se encargaba de la administración de los bienes que por muerte del Obispo en agosto de 1637 tenía a su cargo.

El 22 de octubre en otra de las almonedas de los expolios de Fray francisco de Rivera, el lic. Miguel Revello, mayordomo de la iglesia Catedral de Valladolid, compra "Toda la plata labrada blanca que ubo quintada y por quintar…. ", tan solo de la plata quintada fueron 8 arrobas y 13 libras (poco mas de 90 kg) por lo que se pagó $3855.00 pesos[7].

En el cabildo de 30 de octubre de 1637, el primer punto a tratar fue sobre se realice el aderezo de los ciriales, acetre y los dos brazos izquierdos de reliquias que faltan a los otros dos que quedaron de expolios del Sr. Francisco de Rivera. Que lo acuerden el Maestrescuela Francisco de Yssasi con el maestro de platero, Juan Ramírez de Cartagena[8]. Es aquí donde se consigna que los brazos derechos que describimos, pertenecieron al obispo Fray Francisco de Rivera.

En ese cabildo también se lee una petición de Cartagena para que se le liquide una cuenta de la que hay pendientes y tiene a su favor $400.00[9].

5 AHAM, Acta de Cabildo del 9 de diciembre de 1636.

6 AHAM, Cuenta que se le toma al secretario Miguel Revello como persona en cuyo poder entró lo procedido de expolios del Sr. Dn. Fray Francisco de Rivera, obispo de Mechoacan. 5-5.1-105-71.

7 Id.

8 AHAM, Acta de Cabildo del 30 de octubre de 1637.

9 AHAM, Id.

Cuentas que habían hecho con el chantre, Dn. Andrés de Ortega Baldivia a quien se le había encomendado dicho trámite, por trabajos que había realizado el platero para el finado obispo. Se le rebajó cierta cantidad, por un adelanto en oro que había recibido para realizar un trabajo que no se llevó a cabo, quedando como saldo a su favor la cantidad de $262.00, 4 tomines. Ante lo cual se despacho libranza para saldar el adeudo.

En el cabildo del 7 de diciembre se expone el acuerdo al que habían llegado el Maestrescuela y el platero para la realización de los dos brazos izquierdos, siendo de 5 pesos por cada marco, ya que los anteriores habían costado 6 y medio pesos por marco. Acordaron también, que se le entregará la plata necesaria para su hechura, dándose por bueno el acuerdo[10]. Este es el documento que nos confirma la autoría de ambos relicarios en forma de brazos derechos por el Maestro de platero Juan Ramírez de Cartagena.

El 9 de diciembre, se manda libranza para entregarle 50 marcos de la plata del rescate para la hechura de los brazos[11].

Nuevamente es hasta el 28 de julio de 1638 que tenemos noticias sobre el platero, en una nota sobre el costo de sacar un poder a nombre del Sr. Francisco de Requena Gálvez como agente por parte del obispado, ya que se le comprobó un vale correspondiente a la plata que se le había dado para la obra y no había entregado aun; para realizar lo conveniente y recuperar el dinero, si fuera necesario le sean embargados los bienes que lo cubran.

Para agosto, se anota, que el embargo de los bienes en el pueblo de San Luis consistió en algunas herramientas del platero Ramírez de Cartagena, por lo que pide indicaciones al cabildo para que disponga sobre que procedimiento seguir, a lo que ellos responden que siga el Sr. Requena lo necesario hasta recuperar la plata de la Iglesia[12].

El día 12 de octubre, durante el cabildo, se leyó una petición de Pedro Ramírez de Guzmán a quien Cartagena le había extendido un poder para atender sus asuntos en la ciudad de Valladolid el 20 de diciembre de 1637[13]. Y donde explica que Juan Ramírez de Cartagena ha caído en falta por que sus oficiales se fueron con más de 60 marcos de plata y que cuando se disponía a buscarlos en la ciudad de México, le detuvieron por éste asunto de Valladolid. Por lo que pide se suspenda dicha ejecución para venir a Valladolid a trabajar y cobrar muchos dineros que le deben principalmente en la sierra y que de ser necesario un fiador en San Luis lo dará. El Cabildo resolvió que se le escriba una carta al Lic. Andrés de Abreu Barreto, para que prosiga la ejecución en cobrar los marcos, si tuviera los bienes bastantes y seguros; de no ser así que le presente un fiador que asegure el pago y le permita venir a la ciudad de Valladolid[14].

El 16 de noviembre de 1638, se lee durante la reunión del cabildo de la Catedral de Valladolid, una carta-petición de Cartagena en donde acepta el haber recibido 46 marcos y 5 onzas de plata del rescate para hacer unos brazos izquierdos de la hechura de otros dos derechos que tiene hechos a la Sta. Iglesia. Pero refiere que esa plata se la dio a Pedro Martínez su oficial para que fuera a la ciudad de México a vaciar las manos y molduras que ocupaba, pero el dicho oficial se ha ido y quedado con la plata causándole desavío tan considerable, que le es imposible cumplir con el trabajo a menos que se le permita el plazo de un año trabajando para las obras necesarias de la Catedral y al término de dicho plazo él se compromete a entregar a toda satisfacción los dichos brazos[15].

---

10 AHAM, Acta de Cabildo del 7 de diciembre de 1637.
11 AHAM, Acta de Cabildo del 9 de diciembre de 1637, nota marginal.
12 AHAM, Actas Capitulares de agosto de 1638.
13 ANEM, Fondo Colonial, Libro del año 1637, foja 141 v-142.
14 AHAM, Acta de Cabildo del 12 de octubre de 1638.
15 AHAM, Acta de Cabildo del 16 de noviembre de 1638.

Hacia fines del año de 1638 Juan Ramírez de Cartagena escribe al cabildo, estando ya en Valladolid y preso en la cárcel, que se le mande soltar para poder realizar las obras que consideren, con el fin de poder pagar el adeudo[16].

En el cabildo del 22 de marzo de 1639 se lee una petición de Cartagena donde menciona el acuerdo en el cabildo para que, a razón de 7 pesos el marco haga la cruz nueva y se paguen 25 pesos por el aderezo de la bolla, trabajos éstos, con los que irá pagando la deuda que tiene con la Catedral y por lo que pide se libren unos pesos para sus gastos[17].

Hacia fines del año, en diciembre 13, hay otra petición del platero para que se le ofrezca la oportunidad de 60 días para terminar la obra de la cruz, por lo que se entiende, se le había otorgado esa posibilidad, aunque no los había entregado para entonces, pero que sin embargo están en ello sus oficiales, suponemos que en su taller de San Luis.

Hasta el cabildo de marzo 14 de 1640 se anuncia que Juan Ramírez de Cartagena entrega la cruz grande de plata que se le había mandado hacer, por lo que se dispuso que se hicieran las cuentas para ver el peso y el costo de ello[18].

Con esto se da por terminado el período en que Juan Ramírez de Cartagena realiza trabajos de platería para la Catedral de Valladolid; Habiendo iniciado su incursión en el templo catedralicio por recomendación del Obispo Fray Francisco de Rivera de la Orden de la Merced y para el cual había realizado un lote importante de trabajos.

El proceso en el que se ve envuelto por incumplimiento de un encargo, generan diversos documentos que tocan el asunto y, conforman los elementos entre los que encontramos la redacción de una carta de particular importancia para conocer en ella a Juan Ramírez de Cartagena como autor de los dos brazos derechos para reliquias que pasan a conformar el tesoro de la catedral al morir el obispo siendo parte de sus expolios.



FIG. 3

Al hacer una re-visión de los brazos derechos que se conservan, nos enfrentarnos con la impronta de difícil lectura por lo incompleto de su registro a la que hicimos mención al principio de este artículo, pero que con los datos que fuimos recabando hasta ese momento pudimos realizar un mejor análisis para su lectura, proponiendo entonces como primera interpretación, que nos encontrábamos ante una marca que tenía que ver con el pueblo y minas de san Luis.

Pero que gracias a la posibilidad que nos dieron otras obras que así mismo la presentaban, pudimos ir armando una imagen más completa y más precisa de ella.

En este lote hay una pieza de elegante diseño que nos hizo recapacitar en la veracidad del sentido de ésta marca (fig.3). Esta pieza forma parte de un conjunto de relicarios todos ellos de lenguaje manierista tanto formal como decorativo, en lo limpio de sus elementos y las estructuras piramidales de la mayoría.

El relicario de planta circular soportado por cuatro patas semiesféricas aplanadas de las que sigue la base cuyo perfil mixto alterna escalones

16 AHAM, Archivo Capitular del Cabildo Catedral de Morelia, Unas peticiones de prórroga de Juan Ramírez de Cartagena, platero vecino de San Luis Potosí, 2-2.1-16-2.
17 AHAM, Acta de Cabildo del 22 de marzo de 1639.
18 AHAM, Acta de Cabildo del 14 de marzo de 1640.

rectos y una zona convexa, siendo el gollete rehundido. Con un arranque cilíndrico y un nudo aovado con cuatro asas fundidas adosadas, tiene un angosto y alto cuello que sostiene una caja ovalada, moldurada, en cuyos ejes vertical y horizontal presenta elementos fundidos a base “Ces” encontradas y rematados por pequeños cuerpos esféricos decrecientes. En los cuadrantes que se forman hay ráfagas de rayos decrecientes donde alternan los rectos con flamígeros, y como colofón hay una cruz de corte romboidal con los extremos ensanchados y esferas decrecientes encimadas en sus terminaciones. El relicario contiene en su caja una cera de Agnus que se percibe por ambos lados a través de un vidrio.



FIG. 4

Lo importante de este relicario, es que muestra la que nosotros consideramos la primera variante de las marcas para plata labrada utilizadas en la Caja Real de San Luis Potosí (fig. 4), ya descrita y mencionada por la Dra. Gloria Ramírez en una lámpara de la iglesia de Las Nieves de la isla de la Palma en las Islas Canarias[19]. Esto lo interpretamos así, basados en los documentos de la Real Caja de San Luis en 1653 al reinstalarse para continuar sus actividades que se habían suspendido en 1650 cuando había cerrado, durante el ceremonial realizado al entregar los hierros que se mantenían inventariados en una caja de dos llaves en la Caja Real de la Ciudad de México desde donde son trasladados por oficiales de aquella ciudad para devolverlos a los oficiales de San Luis[20].

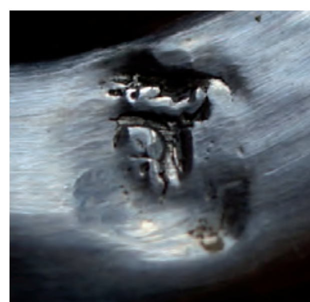


FIG. 5

Son cuatro los hierros que se entregan y se mencionan como: uno llamado de la “Coronilla” y que dice Rey san Luis. Otro con el que se quintan las lenguas y las barras. Otro pequeño para marcar el oro, menor a un geme. Y el más pequeño para marcar la plata labrada.

La descripción del primero, “QUE DICE REY SAN LUIS” es compatible con la imagen que se aprecia de la marca en el relicario y otras piezas que hemos estudiado en que hemos encontrado esta misma marca, así como con la descripción del reportado en la lámpara de la iglesia de las Nieves.

Sin embargo la importancia de este relicario no queda ahí y esto se debe a que: además de tener estampada de manera muy clara y precisa en varios sitios de su estructura la marca de SL, también presenta en una sola ocasión, otra marca completamente diferente (fig. 5) y que guarda relación con los relicarios de brazos hechos por Juan Ramírez de Cartagena.

Ambos brazos tienen solamente en una ocasión estampada esta marca (figs. 6, 6a)



FIG. 6



FIG. 6A

19 Rodríguez. Gloria, La Platería Americana en la Isla de la Palma, Servicio de Publicaciones de la Caja Real de Ahorros de Canarias, 1994, p. 26.
20 Archivo Histórico del Estado de San Luis Potosí, desde aquí AHESLP, Alcaldía Mayor, Caja 1653.2 exp. 24.

Su defectuosa impronta crea confusión al momento de querer interpretarla.

Sin embargo, por los varios trabajos que realizó para el obispo Fray Francisco de Rivera y que al momento de su muerte, en la referencia que hacíamos cuando el Mayordomo de la Catedral en la almoneda de 22 de octubre, compra toda la plata labrada blanca, quintada y por quintar, pues los brazos formaban parte de este lote ya que no los había mandado hacer el Cabildo sino el obispo junto con los demás relicarios, pasan a ser parte del tesoro de la Catedral junto con otras piezas más.



Comparando las diversas estampas de este quinto en dichas piezas, podemos armar una visión más completa y compleja para su interpretación. Pues se aprecia una estructura diferente respecto de otras marcas, en primer lugar, en nada es parecida a la referida de la SL.

En un esquema cuadrado cuyo fondo es estriado se presenta entre columnas coronadas por corona vegetal y un perfil izquierdo colocado sobre un "signo" que da la apariencia de una letra P sobrepuesta a otra pero desplazada, lo que crea una imagen confusa y poco clara dando la apariencia incluso de una letra B, que al quedar mal estampada en una pieza de metal, no se puede precisar a qué letra correspondería y por lo tanto a qué inicial del topónimo de cuál ciudad se estaba haciendo referencia.

Y debemos diferenciar entre una mala impronta (reproducción de una imagen en hueco) de una marca a una marca, cuyos elementos que la constituyen son indefinidos, además de que pueden ser estampados de manera parcial.

Al saber por diversos documentos a quien atribuir la autoría de los relicarios de los brazos que presentan ésta marca, así también como por la interesante simultaneidad temporal de ellos con la del relicario del Agnus Dei que presenta el doble juego de marcas, el tener identificadas varias piezas que presentan ésta marca indefinida y que al compararlas, podemos concluir el haber sido estampadas con el mismo hierro, surgió la duda de su autenticidad como marca "oficial" utilizada por los ensayadores de la Caja Real de San Luis, pensamiento que aunado a diversos datos, entre ellos: el tener relación con un Maestro platero vecino de las minas de San Luis, cuya dinámica de venta de sus productos consistía generalmente en ofrecerlos en pueblos o ciudades lejanas a la ubicación de su taller; él mismo en una de las cartas durante el proceso que tiene que cumplir ante el Cabildo, sede vacante de la Catedral de Valladolid refiere que "tiene que cobrar dinero que le deben por su trabajo principalmente en la parte de la sierra"[21]; siendo uno de estos ejemplares el que hemos encontrado en la ciudad de Pátzcuaro, que lleva estampada la misma marca indefinida de los otros, se trata de un relicario con un Lignun Crucis elaborado en plata sobredorada (figs. 7, 7a)

Por las características tanto formales como decorativas que presenta, podríamos relacionarlo con el cáliz de la parroquia del Salvador de Arroniz, el cual también lleva estampada la marca de similares características a la de estas otras piezas (figs. 8, 8 a)[22].

---

21 AHAM, Acta de Cabildo del 12 de octubre de 1638.

22 Agradezco a la Dra. Carmen Heredia su amabilidad al facilitarme las imágenes de la marca y el cáliz de Arroniz.

La Dra. Heredia menciona que la posibilidad de la donación antes de 1687 de éste cáliz se le puede deber a Juan de Mauleon y Mendoza[23]. Arcediano de la Catedral de Valladolid, muerto el 6 de febrero de 1725[24] de quien se sabe que ya para 1688 era canónigo en la Catedral[25], fungiendo como clavero y tesorero durante el primer cuarto del siglo XVIII, cuando los trabajos de construcción y acondicionamiento del nuevo edificio se encontraban en un momento de intensa actividad.

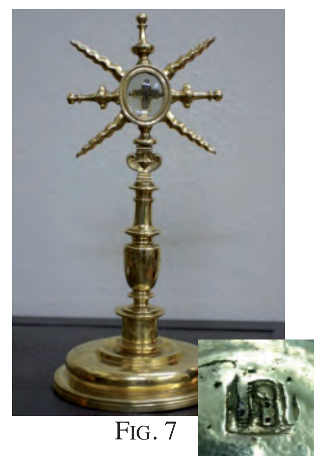

FIG. 7

FIG. 7A

La relación de las obras conocidas y que estamos presentando: Llevan ésta marca siendo un común denominador, además de haberse realizado para ciudades o pueblos pertenecientes al antiguo obispado de Valladolid, ya sea por encargo directo del Obispo (fray Francisco de Rivera), del Cabildo catedralicio, o tal vez, por ofrecimiento directo del platero a los clientes, etc…

El platero que las realizó parece haber sido el Maestro de plata y oro, Juan Ramírez de Cartagena vecino del pueblo y minas de San Luis donde tiene su taller y tienda en el que cuenta con oficiales y aprendices para realizar las obras que ofrece o le solicitan.


FIG. 8

FIG. 8A

Los personajes que hicieron donaciones de obras con ésta marca, vivieron en la ciudad de Valladolid y pudieron haber estado en contacto con el platero o con los trabajos hechos por él incluso en tiempos posteriores a los que el platero trabajó para la Catedral de Valladolid.

De acuerdo a la descripción por demás sencilla realizada del inventario de los hierros de la Caja Real de San Luis cuando se re-abre en 1653, presumimos que la marca encontrada y expuesta por nosotros en varias piezas ubicadas tanto en la ciudad de Morelia como en la de San Luis Potosí y por la Dra. Gloria Ramírez en la lámpara del templo de las Nieves en la isla de la Palma, en el Archipiélago Canario, es la primera marca utilizada por la caja real, desde su fundación y por la cual siendo Francisco de Torre el ensayador y balanzario se le pagan a José Ximenez maestro de Herrería por el trabajo, tiempo y ocupación que hubo y hierro que puso en cabecear y añadir el punzón del real quinto de la dicha caja un 6 de mayo de 1631[26].

La utilización de las letras SL hace referencia al nombre del pueblo que se fundó en el valle cercano al cerro de san Pedro donde se encontraron las minas hacia fines del siglo XVI.

La otra marca, de lectura indefinida, estamos considerándola una marca "APÓCRIFA" utilizada por el platero Juan Ramírez de Cartagena en piezas que vendía en pueblos, villas o ciudades lejanas a San Luis, con la intensión posible, de cobrar al cliente el impuesto que él presumiblemente habría pagado en la Caja Real de San Luis, así tendría una ganancia en pesos correspondiente a la quinta parte del peso de la obra. De ésta manera por lo lejano de los sitios donde las comercializaba, sería difícil para sus clientes comprobar lo fraudulento de dicho procedimiento.

---

23 Heredia, Carmen; de Orbe, Sivatte, Mercedes; de Orbe, Sivatte, Asunción. *Arte Hispanoaméricano en Navarra. Plata, pintura y escultura,* Gobierno de Navarra, 1992, p. 44 .

24 Archivo de la Parroquia del Sagrario Metropolitano de Morelia, APSMM, libro de defunciones de españoles.

25 Mazín, Oscar, *El Cabildo Catedral de Valladolid de Michoacán*, Zamora, El Colegio de Michoacán,1996, p. 219.

26 Archivo General de Indias, Sección Contaduría, Legajo 922, foja 67, microfilme en el Archivo Histórico del Estado de San Luis Potosí.

Ahora, ya pasado algún tiempo de que este platero fabricara esas obras, nos sigue siendo creíble como marca del quinto; porqué no, a quienes le compraban o encargaban trabajos en ese tiempo?

Cómo observaciones diremos que el proceder de Cartagena en su trato con el Cabildo tuvo varios puntos álgidos que le ocasionaron inclusive, el estar prisionero por haber recibido una plata para realizar los dos brazos izquierdos para reliquias y no haberlos hecho. Él, presenta como argumento, que su oficial Pedro Martínez, fue con la plata a la ciudad de México para fundir las manos y molduras que se ocupaban, pero se quedó con el material, por lo que comenta, levantó una denuncia[27], esto aún no lo hemos podido comprobar, pero dice también, que cuando se disponía ir a buscarlo, le presentan la orden de embargo de sus bienes y tiene que ir a Valladolid, por lo que no se sabe si fue siempre a México u otorgó poder a alguien para realizar la denuncia correspondiente, ya que el proceso que enfrentó con el Cabildo de Valladolid le llevó poco más de dos años, pues es hasta el de 1640 cuando entrega los trabajos que lo liberan de su compromiso con ellos.

Nos parece por demás extraño que en un pueblo como San Luis, cuyo origen y forma de vida giraba en torno del trabajo minero y de la plata, la cual es la materia prima más utiliza en las actividades diarias del real minero, hubiera tenido que mandar a uno de sus oficiales hasta la ciudad de México para fundir unas manos y unas molduras para ejecutar los relicarios.

Así mismo: en los fines de 1636, cuando tiene que ir el arcediano para acordar el precio de una cruz que había realizado para la Catedral y por la que pidió $40 pesos, el arcediano describe al Cabildo la actitud del platero diciendo: se "cerro" y no quiso que fuera menos de $35 pesos. Por lo que se decidió no volver a mandar hacer ningún trabajo sin antes llegar a un concierto en el costo.

El motivo que nosotros consideramos la razón primordial, para utilizar esta marca, es simplemente la obtención de un mayor provecho en el comercio de sus productos, ante la casi impensable posibilidad de que sus clientes quisieran comprobar la autenticidad de un trámite cuya única demostración de cumplimiento consistía en la estampación del marcaje reglamentario.

Al ser una marca contemporánea de la que consideramos la marca oficial y encontrarse estampada en varias piezas localizadas en puntos lejanos a san Luis, podríamos concluir: que si aparece alguna otra pieza de tipología formal y decorativa acorde con la etapa en que se desarrolló esté platero y muestra esta misma marca**:** Deberíamos considerarla como una variante no oficial, de marca de localidad de San Luis, que fue utilizada en la década de los años 30 y 40 del siglo XVII en piezas fabricadas por el platero Juan Ramírez de Cartagena.

Difiere de la estructura formal de las marcas de Localidad hasta ahora conocidas de San Luis y que hemos dado a conocer[28].

Al proponer esto, podemos entonces afinar un poco más sobre un punto que lleva mucho tiempo discutiéndose respecto a marcajes realizados en la Nueva España.

La Dra. Esteras al comentar sobre las fuentes de plata que se encuentran en la Colegiata de Santillana del Mar y presentar la marca en su libro Orfebrería Hispanoamericana[29], donde concluye su adjudicación como marca de localidad de San Luis, difiere de la primera impresión presentada por la Dra. Carmen Heredia respecto a la marca del cáliz de la Parroquia del Salvador de Arroniz que atribuye a la ciudad de Puebla.

---

27 AHAM, Archivo de Administración Diocesana, Unas peticiones art. cit.

28 Véase: Ochoa, Juan Carlos, Cruzaley, Ricardo, *Apuntes para la Historia del Arte de la Platería en san Luis,* en Plata Forjando México, (coord. Montero, Alma) en prensa.

29 Esteras, Cristina, *Orfebrería Hispanoaméricana Siglos XVI-XIX*, Instituto de Cooperación Iberoamericana, Madrid, 1986, p. 40.

Gracias a las últimas investigaciones que ha realizado el Dr. Jesús Pérez Morera[30] en la ciudad de Puebla, ha documentado la existencia de el hierro de “Localidad” para marcar plata en la ciudad de Puebla de los Ángeles, aunque no tuviera Caja Real, y por expedición de bandos y promulgación de indultos para realizar el trámite, se designaban periódicamente oficiales quienes llevando en una caja de tres llaves guardada en la Caja Real de la Ciudad de México, el hierro correspondiente de la ciudad de Puebla para ejecutar dicha acción.

Por lo que al afirmar la Dra. Esteras, al Real y Minas de San Luis como lugar de marcaje para el cáliz de Arróniz, nos parece cierto, pero no por tener en su marca una supuesta letra P como inicial del topónimo de ésta villa de San Luis Potosí cercano al Cerro de San Pedro por llamarse así el sitio donde se localizaron las vetas sobre las que se realizó la fundación de éste real minero, cuando la compara con la marca de las fuentes de Santillana del Mar que atribuye también a un marcaje de San Luis, sino más bien, por presentar la impronta apócrifa utilizada por Juan Ramírez de Cartagena en piezas elaboradas en su obrador en el real y minas de San Luis.

Y la marca de las fuentes de Santillana del Mar corresponde a una variante de localidad de la ciudad de Puebla de los Ángeles, que utilizaba su propia marca de localidad aunque de manera ocasional.

Si cotejamos ambas marcas encontramos diferencias importantes entre ellas, pues una es nítida y clara, bien definida siendo la otra ambigua y confusa, en una no hay duda de la letra P alusiva al topónimo de la ciudad a la que identifica, en la otra no se puede aplicar esto; Determinamos entonces que el quinto que presentan las fuentes de Santillana del Mar, no corresponde a San Luis sino a Puebla y que coincide por la fecha que sugiere la doctora Esteras, con la primera ocasión en que se realizara esta dinámica de marcaje en la ciudad de Puebla y baste comparar su quinto con otra marca de localidad en una custodia, cuya cronología está propuesta en la segunda mitad del siglo XVIII, de acordado origen poblano conservada en el Museo Nacional del Virreinato para encontrar similitudes (fig. 9)[31] e ir conformando el catálogo de las variantes para la marca de localidad de la ciudad de Puebla de los Ángeles.



Fig. 9

En las variantes que hemos dado a conocer sobre marcas de localidad de San Luis, la mayoría de los casos utilizan la letra L en su conformación, sola o acompañada por una S, sin embargo en una marca de finales del XVIII y principios del XIX se utilizan juntas las letras S, P bajo corona imperial, para designar a San Luis Potosí. Ésta marca fue dada a conocer por nosotros[32] refiriendo además, que las veces que la hemos visto estampada se acompaña de la marca personal del ensayador y en alguna ocasión con la personal del platero.

30 Agradecemos al Dr. Jesús Pérez M. el permitirnos hacer referencia sobre sus trabajos de investigación.

31 Agradecemos al Dr. Jesús Pérez Morera el habernos facilitarnos esta imagen.

32 Ochoa, Juan Carlos, Cruzaley, Ricardo, *Apuntes para la Historia*….. art. cit.



Por lo que sigue pendiente ir completando el padrón de quintos que tuvo la ciudad de Puebla de los Ángeles en su importante trayectoria, así también el del resto de los prolíficos centros plateros como el del Real y Minas de San Luis Potosí, que produjeron importantes obras de plata labrada.

La última noticia que tenemos hasta el momento de Cartagena es cuando otorga un poder a su mujer doña Antonia del Castillo, en febrero de1648 para cobrar unos dineros, principalmente en Guadalcázar, pues él se encuentra por las Minas de los Ramos[33], acaso de trabajos hechos para ese lugar.

33 AHESLP, Alcaldía Mayor 1648.

La plata en conventos de monjas durante la visita de Fray Payo

Nuria Salazar Simarro
INAH. Monumentos Históricos

Los conventos novohispanos fundados para monjas en distintas diócesis de la Nueva España, eran gobernados por el obispo de la jurisdicción territorial correspondiente, o por otras personas o religiosos nombrados en los Capítulos generales[1]. Para la ciudad de México y durante el gobierno de fray Payo Enríquez de Ribera[2], por su investidura como arzobispo se encargó de realizar la visita pastoral que entre otras cosas comprendía el registro de los bienes materiales de las monjas y en particular de los que daban servicio al culto y que regularmente constituían el ajuar de la iglesia y la sacristía[3].



FIG. 1. *Fray Payo de Ribera. Litografía de S. Hernández y Hesiquio Iriarte. El arzobispo fray Payo de Ribera, tomado de: Francisco Sosa, El Episcopado Mexicano, México, Editorial Innovación, S. A., 1978, p. 142.*

Al arzobispo le correspondía verificar si el ajuar era suficiente, averiguar sobre el cuidado de las piezas y su uso, para controlar principalmente las que servían para la celebración del culto por su contacto con materia sagrada en el momento de la transustanciación, y de los corporales que se utilizaban para la limpieza de cálices, copones y custodias.

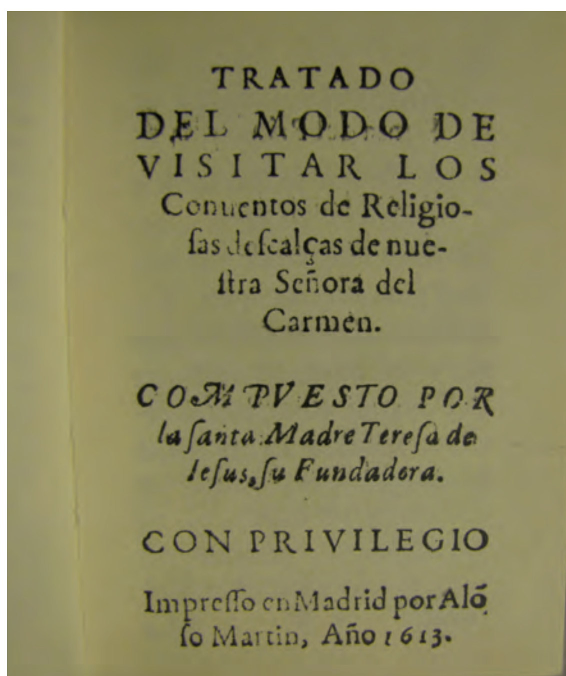
Como parte del ajuar reconocemos entre las manufacturadas en plata tres clases de piezas: 1) las destinadas a la celebración del culto que en la mayoría de los casos eran de plata sobredorada, 2) los muebles y ornamentos sagrados, que eventualmente añadían guarniciones de distintos metales o cuyos géneros habían sido bordados con hilos de oro o plata y 3) los objetos añadidos a las imágenes y a su indumentaria.

---

1 Esta disposición se incluyó en las actas del Concilio Tridentino. A. Machuca Díez, *Los sacrosantos ecuménicos concilios de Trento y Vaticano*, Madrid, Imprenta de L. Aguado, 1903 (1893), Cap. IX, p. 367. A principios del siglo XVIII se llama ordinario al "juez que en primera instancia conoce de las causas y pleitos y más regularmente se aplica a los Jueces Eclesiásticos, Vicarios de los Obispos y por antonomasia a los mismos Obispos" Autoridad que en el caso de las monjas se ejerce tras una larga experiencia sobre las costumbres de las comunidades, sus reglas y constituciones así como las que dictaban los concilios y autos y decretos expedidos para regular y conservar su buen funcionamiento. *Diccionario de autoridades*. Madrid, Editorial Gredos, 1964 (Biblioteca Románica Hispánica, Diccionarios 3). Edición facsímil del *Diccionario de la lengua catellana, en que se explica el verdadero sentido de las voces, su naturaleza y calidad, con las phrases o modos de hablar, los Proverbios o refranes, y otras cosas convenientes al uso de la lengua. Dedicado al rey nuestro señor Don Phelipe V, a cuyas reales expensas se hace esta obra*, Madrid, En la Imprenta de la Real Academia Española. Por los herederos de Francisco del Hierro, Año de 1739, vol. III, pp. 50-51.

2 En adelante, Fray Payo de Ribera porque así aparece en los documentos consultados.

3 Ahora me limito a la plata destinada al culto, porque ya traté el tema de la plata de los conventos en general, y de la que formaba parte del ajuar de la celda en particular en: "La plata en los conventos de monjas de la ciudad de México" en *La plata Iberoamérica. Siglos XVI al XIX*. España, Universidad de León, 2008 pp. 497-513.



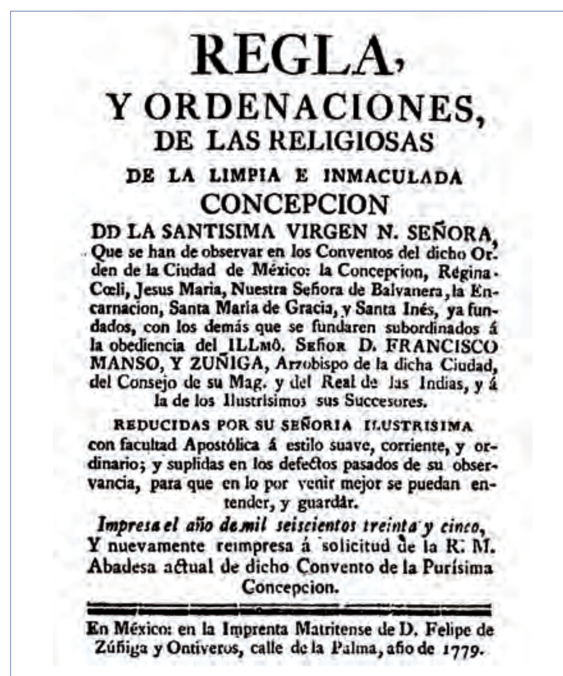
TRATADO
DEL MODO DE
VISITAR LOS
Conuentos de Religio-
sas descalças de nue-
stra Señora del
Carmen.

COMPVESTO POR
la santa Madre Teresa de
Iesus, su Fundadora.

CON PRIVILEGIO

Impresso en Madrid por Alõ
so Martin, Año 1613.

Fig. 2. *Santa Teresa de Jesús. Tratado del Modo de Visitar los Conventos de Religiosas descalzas de Nuestra Señora del Carmen.*



REGLA,
Y ORDENACIONES,
DE LAS RELIGIOSAS
DE LA LIMPIA E INMACULADA
CONCEPCION
DD LA SANTISIMA VIRGEN N. SEÑORA,
Que se han de observar en los Conventos del dicho Or-
den de la Ciudad de México: la Concepcion, Regina-
Cœli, Jesus Maria, Nuestra Señora de Balvanera, la En-
carnacion, Santa Maria de Gracia, y Santa Inés, ya fun-
dados, con los demás que se fundaren subordinados á
la obediencia del ILLmô. Señor D. FRANCISCO
MANSO, Y ZUÑIGA, Arzobispo de la dicha Ciudad,
del Consejo de su Mag. y del Real de las Indias, y á
la de los Ilustrisimos sus Succesores.
REDUCIDAS POR SU SEÑORIA ILUSTRISIMA
con facultad Apostólica á estilo suave, corriente, y or-
dinario; y suplidas en los defectos pasados de su obser-
vancia, para que en lo por venir mejor se puedan en-
tender, y guardár.
Impresa el año de mil seiscientos treinta y cinco,
Y nuevamente reimpresa á solicitud de la R. M.
Abadesa actual de dicho Convento de la Purísima
Concepcion.

En México: en la Imprenta Matritense de D. Felipe de
Zúñiga y Ontiveros, calle de la Palma, año de 1779.

Fig. 3. *Regla de las concepcionistas.*

Antes de analizar los inventarios, nos preguntamos si existen antecedentes generales que indiquen la necesidad de enlistar los objetos. Lo que puede rastrearse en las actas del Concilio de Trento es la vigilancia de que los regulares se ajusten a la *Regla* que profesaron y en especial a los votos de pobreza, obediencia y castidad. Uno de los capítulos prohíbe a los religiosos la propiedad de bienes raíces o muebles para ser congruentes con el estado de pobreza[4], no obstante los autos de conclusión de la visita de fray Payo de Ribera enfatizan la renuncia a las reservas y la propiedad particular por disposición testamentaria irrevocable antes de profesar; lo que no tiene nada que ver con el ajuar de la iglesia y sacristía, pero si con la administración de los bienes temporales del convento.

En cuanto a las tres órdenes religiosas visitadas –carmelitas, jerónimas y concepcionistas–, nos interesa saber si las *Reglas* del siglo XVII hacen alguna mención de la existencia o el cuidado de este patrimonio, pero más bien se concentran en la necesidad de supervisar con visitas el buen funcionamiento de las comunidades.

Para las carmelitas que llegan reformadas a la Nueva España, el documento más importante relacionado con este tema es el "*Tratado del Modo de Visitar los Conventos de Religiosas descalzas de nuestra Señora del Carmen. Compuesto por la Santa Madre Teresa de Jesús, su fundadora*" que con privilegio se imprimió en Madrid en 1613[5]. Entre otras cosas el tratado hace incapié en que los acompañantes del prelado encargado de la visita de ninguna manera se queden a comer en el monasterio y que "No consienta el Visitador demasías en las comidas[6].

---

4 Machuca Díez, *Los sacrosantos ecuménicos… op. cit.,* Cap. II De los religiosos y religiosas, pp. 360-361.

5 Agradezco a Manuel Ramos el ejemplar que me obsequió de la edición facsímil publicada en Burgos en 1979.

6 Santa Teresa de Jesús. *Tratado del modo de visitar los Conventos de Religiosas descalzas de nuestra Señora del Carmen. Compuesto por la Santa Madre Teresa de Jesús, su fundadora*, Madrid, s/e, 1613, pp. 37v-38v.

Al tratar de la pobreza, la *Regla* de las jerónimas que mandó observar el obispo Manuel Fernández de Santa Cruz ordena: “que ninguna monja pueda trocar alaja, ù otra cosa de las que tiene a su uso con otra de las mismas religiosas, sin la licencia de dicha Prelada […] y se nombren cuatro depositarias, para que la dicha Priora haga excrutinio y registre dos vezes en el año”[7]. No obstante la visita del Prelado al monasterio estaba prevista cada tres años y coincidía con le elección trienal de la abadesa. Pero la primera vez que se presentaba el obispo se ordenaba salir a “toda la Comunidad con mantos, y velos a la puerta, con palio, y el *te Deum laudamus*, y vayan cantando al choro con Cruz alta, donde después de dicha oración, se quedará la Comunidad”. El prelado visitaba la clausura con dos asistentes en compañía de la Priora y las discretas[8].

Para esa ocasión el capellán y otros clérigos recibían al “Prelado en la puerta de la Iglesia […] y visitado el Santissimo Sacramento, y Sacristia, Vasos, y Ornamentos sagrados, para reconocer si están con la decencia devida”[9]; después lo recibían las religiosas en la portería y pasaban al coro como ya se ha dicho.

La *Regla, y Ordenaciones de las Religiosas de la limpia e Inmaculada Concepción* publicadas por el arzobispo Francisco Manzo y Zúñiga en 1635, también se refiere al Protector, Prelado y Visitador de la comunidad[10]. Específicamente para la orden de las Concepcionistas, el Papa Julio II había mandado que el Cardenal que fuera protector de los franciscanos lo fuera también de ellas, y el Papa Gregorio XIII por bula apostólica dada en Roma el 6 de enero de 1578, estableció que en adelante el convento de la Concepción y todos los de esa religión incluyendo las futuras fundaciones, quedaran sujetos al clero secular.

La intención de las visitas era clara: Para que los “cuiden, gobiernen, visiten, enmienden, y corrijan […] en lo temporal y espiritual”[11]. En teoría la visita a las concepcionistas a diferencia de las jerónimas, debía realizarse por lo menos una vez al año, por lo tanto el papel del visitador guarda un paralelismo con el del Juez o Ministro que tiene a su cargo dicho reconocimiento, para informarse de los ministros inferiores o de sus súbditos y conocer el estado de las cosas de su jurisdicción, “para saber si están, y se mantienen en el orden, y disposición que deben tener”[12].

También se relacionan con una intención de Reforma, como ocurrió en el siglo XVI en la notificación dirigida a Pedro Moya de Contreras para la visita y la reforma de la Universidad, o en el

7 *Regla del Glorioso Doctor de la Iglesia S. Augustín, Que han de guardar las Religiosas del Convento del Máximo Doctor S. Gerónimo de la Puebla de los Angeles, y los demás que se fundaren del mismo instituto. Con las Ordenanzas, y Constituciones, que en su execucion, y declaracion han hecho, los Illustrissimos, y Reverendissimos Señores Obispos de la Puebla de los Angeles. Mandadas guardar, y reducidas á buena, y clara disposición, Por el Illustrissimo, y excelentísimo Señor Doctor Don Manuel Fernández de Santa Cruz, obispo de la Puebla de los Angeles, del Consejo de su Magestad en el Real de Indias, electo Arçobispo de Mexico, y Virrey desta Nueva España*. s.p.i.

8 *Regla del Glorioso Doctor de la Iglesia S. Augustín,…op. cit*., p. 39.

9 *Regla del Glorioso Doctor de la Iglesia S. Augustín,…op. cit*., p. 39v.

10 *REGLA, Y ORDENACIONES, DE LAS RELIGIOSAS DE LA LIMPIA E INMACULADA CONCEPCIÓN DE LA SANTÍSIMA VIRGEN NUESTRA SEÑORA, Que se han de observar en los Conventos del dicho Orden de la Ciudad de México: la Concepción, Regina Coelli, Jesus Maria, Nuestra Señora de Balvanera, la Encarnacion, Santa Maria de Gracia, y Santa Inés, ya fundados, con los demás que se fundaren subordinados a la obediencia del Ilustrísimo Señor DON FRANCISCO MANSO, Y ZUÑIGA, Arzobispo de la dicha Ciudad, del Consejo de su Magestad y del Real de las Indias, y á la de los Ilustrísimos sus Succesores. REDUCIDAS POR SU SEÑORÍA ILUSTRÍSIMA con facultad Apostólica á estilo suave, corriente, y ordinario; y suplidas en los defectos pasados de su observancia, para que en lo por venir mejor se puedan entender, y guardar. Impresa el año de mil seiscientos y treinta y cinco, Y nuevamente reimpresa á solicitud de la Reverenda Madre Abadesa actual del dicho Convento de la Purísima Concepción*, México, en la Imprenta Matritense de Don Felipe de Zuñiga y Ontiveros, calle de la Palma, año de 1779, capítulo V, pp. 11-14.

11 *REGLA, Y ORDENACIONES, DE LAS RELIGIOSAS DE LA LIMPIA E INMACULADA CONCEPCIÓN…*, *op. cit*., pp. 12-13.

12 *Diccionario de autoridades..., op. cit*., Tomo sexto, p. 500.

siglo XVIII con la visita de Alonso Núñez de Haro y Peralta y la reforma del Hospital de San Antonio Abad, entre otros[13].

Sobre los objetos de valor y particularmente aquellos que correspondían a alguna de las dos sacristías, estaban a cargo de la madre sacristana; ella tenía las joyas conventuales bajo su custodia. Para la vigilancia de los objetos de plata, la *Regla* de las clarisas estipula –por ejemplo– que las sacristanas han de ser "Monjas de confianza, graves, y de Gobierno, para que tengan cuidado, de todas las cosas que pertenecen a la Yglesia" y propiciar que se sirva a Dios "con devoción, curiosidad y limpieza, teniendo los ornamentos" "y particularmente los Cálices, Corporales y Aras, con mucho azeo, y veneración, y que las Hostias, y el vino estén muy a recaudo, y sus vasijas, hostiarios, y Vinajeras, muy limpias"[14].

Además de la limpieza, la sacristana era la encargada de entregar al sacristán lo necesario para la celebración de la misa y recibirlo al concluir ésta: "lo qual hará por el torno, que sale a la Capilla mayor de la Yglesia, y no consentirán que por él, Monja alguna, hable, ni libre, en ningún tiempo [ninguna otra cosa], por ser dedicado, aquel lugar, sólo para el servicio, de el Altar".

Al cambiar de oficio "A las dichas Sachristanas, se les han de entregar, todas las cosas de la Sacristía, por memoria de libro, lo qual no se ha de escribir en papeles sueltos. El dicho entrego, se hará en presencia de la Vicaria, y Notaria, las quales lo firmarán, juntamente con las dichas Sacristanas. Y por el dicho libro, en el qual se yran escribiendo las cosas que de nuevo entraren en la Sacristía, se hará la visita de ella siempre que convenga"[15].

Con el mismo interés, San Carlos Borromeo en sus *Instrucciones de la fábrica y del ajuar eclesiásticos*, describe los lugares de resguardo y traslado de las piezas de metales preciosos que debían hacerse a través de los tornos y de las ventana constituida como rueda "en la pared transversal interpuesta entre una y otra iglesia" "donde se expongan los sacros vestidos para el uso del sacrificio de la misa"[16]. Por esta cita podemos suponer que se refiere al hueco que ex profeso se dejaba en el muro perpendicular al ábside para separar la clausura o sacristía interior de la exterior, o también a la interconexión controlada entre el coro de las monjas y el presbiterio o espacio que corresponde al altar mayor; de ahí la expresión de "entre una iglesia y otra", pues los fieles estaban en la iglesia, y aunque separados del espacio público las monjas también; esta comunicación "iglesia exterior e interior" fue muy común en los conventos de españolas. Por su descripción se concluye que esas "ventanas" abarcaban el ancho del muro y que funcionaban como un torno en el sentido que permitía el traslado de objetos de la clausura hacia el exterior y viceversa, de las manos de las monjas a las del sacristán o de los celebrantes y de regreso a la clausura una vez concluida la liturgia.

> "La cual rueda o ventana podría construirse a tres codos de alto aproximadamente desde el suelo del pavimento. Esta misma rueda sea de este modo, que se adhiera casi toda situada en el grosor de la pared, la cual por eso hágase más gruesa con alguna obra de incrustación. Por uno y otro lado protéjase con batientes que sean pares, unas por la parte interior de las monjas; otras por fuera, y ambas aptamente ciérrense con llaves"[17].

---

13 De acuerdo con la Real Cédula del 28 de agosto de 1772, el arzobispo visitaría y reformaría el hospital. Archivo General de la Nación de México (AGN), Hospitales, vol. 11, exp. 1, fs. 2-5. Un documento que se refiere a otra visita de fray Payo de Ribera corresponde en 1681 al Hospital de Convalecientes de Nuestra Señora de Belem. AGN, Bienes Nacionales, vol. 561, exp. 4. Y el arzobispo Juan Ortega Montañés hace una visita al convento de la Encarnación casi veinte años después; pero en este caso lo que le interesó al arzobispo fue la administración del patrimonio conventual ya que solicita al mayordomo Juan de Rojas las cuentas de su gestión, entre 1699 y 1703. AGN, Templos y Conventos, caja 242, exp. 1.

14 *Regla, constituciones, y ordenaciones de las religiosas de Santa Clara De la Ciudad de Santa Fee de Bogotá en el nuevo Reyno de Granada de las Indias de el Perú*, Roma, Lucas Antonio Charcas, MDCXCIX, p. 155.

15 *Regla*…, MDCXCIX, *op. cit.*, p. 156.

16 C. Borromeo, *Instrucciones de la fábrica y del ajuar eclesiásticos*, México, UNAM, 1985, pp. 86-87.

17 Borromeo, *op. cit.*, p. 87.

Es evidente que lo más preocupante para el cardenal Borromeo era preservar la clausura, ya que al tratar sobre la cratícula o ventana pequeña por donde se daba la comunión a las monjas dice lo siguiente: “Por la parte del altar, en la misma pared transversal, constrúyase otra pequeña ventanita, píamente adornada con obra escultórica y dorada, desde donde se administre a las monjas la sacra comunión”[18]. Esta descripción evoca el momento en que la hostia consagrada salía del cáliz hacia la boca de la religiosa que comulgaba a través de la cratícula.

Los documentos que regían el cuidado del ajuar en general y de los objetos destinados al altar en particular no detallan la manipulación, se detienen en la descripción o la enumeración de los mismos o en su fin último. Cabe presentar como un ejemplo las dos sacristías en un antiguo plano del convento de Jesús María de México, que por su colindancia permitía la comunicación entre la sacristía interior y la exterior. Hago énfasis en la existencia de estos espacios porque la exclaustración no sólo fue relegando las instituciones religiosas de clausura, también encaminó hacia el olvido de la existencia y función de los sitios que eran de uso exclusivo de las religiosas, y por ello las sacristías interiores desaparecieron del imaginario cultural.

18 De esta manera detalla el autor las características de dicha cratícula: “El plano de esta pequeña ventanita sea igual, y edificado dos codos dieciséis pulgadas de alto desde el pavimento de la iglesia. Esta pequeña ventanita de ancho extiéndase por fuera un codo y doce pulgadas, construida de alto igualmente un codo y dieciocho pulgadas de tal modo que a primera vista presente la apariencia de una forma más ancha, pero por dentro más angosta. // A propósito, entrará toda en el grosor mismo de la pared, la cual sea de un codo, de tal modo sin embargo que por dentro por la parte de las monjas el grosor del extremo de la pared no sea más ancho de dos o tres pulgadas. Pero por dentro en ese extremo de la pared haya un espacio de un codo: en el cual espacio hágase una pequeña ventanita con altitud de ocho pulgadas, con latitud de seis, desde donde se ofresca a las monjas la sacra Eucaristía. // En la pequeña ventanita por la parte interior haya batientes férreas y broncíneas, pulidamente confeccionadas las cuales se cierren con pestillo y llave; por la parte exterior batientes un poco más grandes con que se rodee toda la ventanita, añadidos cerrojo, llave y pestillo. Bajo la misma pequeña ventanita en el pavimento de la iglesia colóquese un pequeño escabel, con altitud de ocho pulgadas, el cual pueda ser tendido con un tapete; donde estando de pie el sacerdote administre a las monjas la sagrada comunión. Al respecto este escabel podrá disponerse de acuerdo con la estatura del sacerdote ministrante, unas veces más alto, otras veces más bajo. // Pero por la parte interior donde están las monjas, podrá disponerse otro escabel extendido no menos de dos codos por todos lados al cual se ascienda por algunas gradas, de tal modo que ahí con las rodillas dobladas aquéllas fácilmente toquen con la boca la pequeña ventanilla, desde donde toman la sacra Comunión. Mas en la pared de la pequeña ventanita misma no se ponga por debajo ningún impedimento con trozos de madera, a fin de que la monja que toma el sacramento, se pegue a la misma ventanita, más cómodamente” (Borromeo, *op. cit.*, p. 87-88). Escabel: Tarima pequeña que se pone delante de la silla para que descansen los pies de quien está sentado. Tomado de: Diccionario de la Real Academia Española:
http://buscon.rae.es/draeI/SrvltConsulta?TIPO_BUS=3&LEMA=cratícula consultado el 04/08/2011.

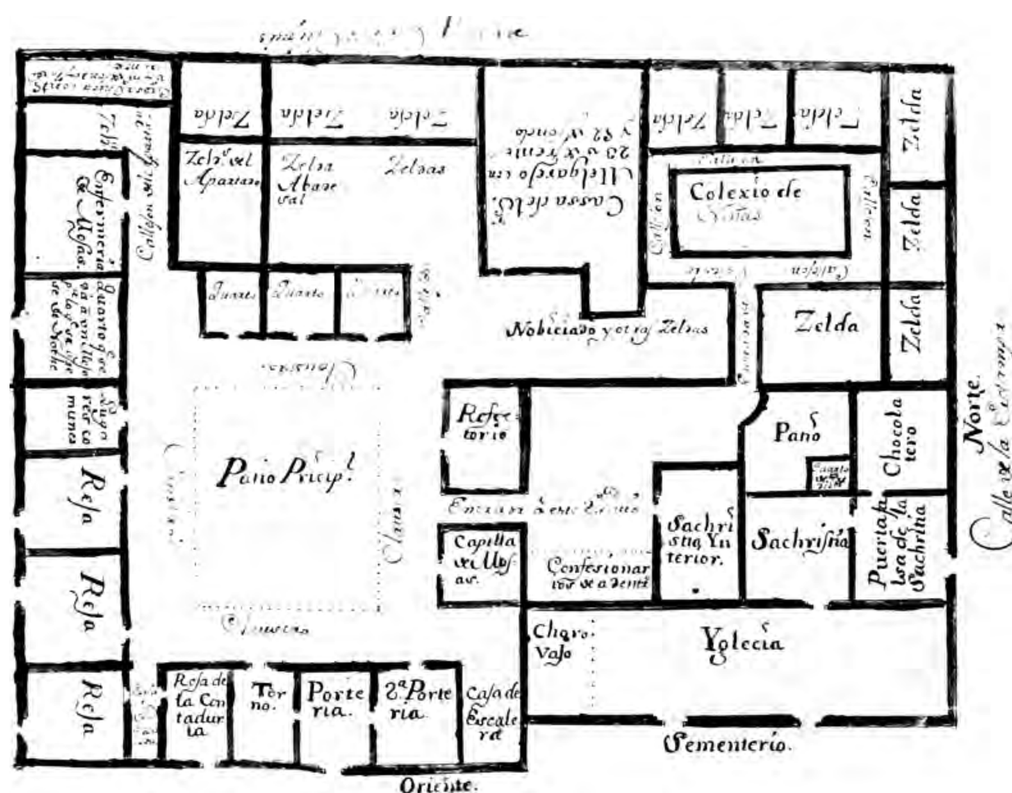


FIG. 4. *Plano del convento de Jesús María de México. Fototeca Constantino Reyes Valerio, T-VIII-7. Coordinación Nacional de Monumentos Históricos, INAH.*



FIG. 5. *Detalle del plano del convento de Jesús María de México: "Confesionarios de adentro" ubicados en un segundo patio; "sacristía interior, sacristía, puerta falsa de la sacristía, coro bajo, iglesia y cementerio del convento de Jesús María de la ciudad de México. Fototeca Constantino Reyes Valerio, T-VIII-7. Coordinación Nacional de Monumentos Históricos, INAH.*

El hecho es que todos los objetos valiosos eran guardados en la sacristía interior, como en una caja fuerte, ya que se hallaban en la zona de clausura, cuyo acceso era celosamente vigilado.

En síntesis, en las reglas y otros documentos de gobierno destinados a las monjas destacan el cuidado, limpieza y manejo de los objetos así como el control de los mismos, el incremento del inventario y su resguardo en la clausura en lugares que implicaban la comunicación con el exterior. Y tocan también el tema de la vigilancia de la clausura en sí misma.

El resguardo, la limpieza y el decoro fueron en el caso de fray Payo, las principales recomendaciones a las nueve comunidades visitadas, y levantar un inventario del ajuar argentífero fue sólo uno de los efectos de la visita.

Hacer un recuento de las piezas quizás nos permita responder algunas preguntas: ¿Había diferencias en la cantidad y calidad de los objetos de plata que poseían las distintas comunidades? esas diferencias ¿están relacionadas con el carisma de cada orden o de cada comunidad? ¿la riqueza de los conventos depende de la riqueza de sus patronos? ¿es coyuntural y de promoción personal? ¿obedece a una bonanza general? Por otro lado, la existencia de objetos de plata está relacionada con una abundante producción mineral que se fue decantando en las piezas destinadas al culto, cuya calidad y precio varía. Por ello también nos preguntamos ¿qué le interesa de los objetos a fray Payo además de su limpieza y cuantificación? ¿Porqué no conocemos las visitas de otros arzobispos? ¿no se realizaron? o ¿no han llegado a nuestros días? ¿Qué otras razones mueven a la visita?

Trataré de responder algunos de estos cuestionamientos empezando por reconocer que además de la obligación que como pastor tenía el arzobispo para con los fieles de su arquidiócesis, históricamente las visitas debían realizarse según el mismo fray Payo afirma en los autos de notificación, para garantizar el buen gobierno.

LA VISITA Y REFORMAS DEL ARZOBISPO FRAY PAYO DE RIBERA EN EL SIGLO XVII

El arzobispo fray Payo de Ribera, cuyo cargo ejerció de 1668 a 1680, inició la visita de los conventos de monjas de la ciudad de México en 1672, pero los documentos relacionados con ella siguieron hasta 1675. No hay que olvidar que también fue virrey de la Nueva España de 1673 a 1680[19] y quizás por eso las visitas se concentran en los años de 1672 y 1673[20]. Su propósito era reconocer en los monasterios la observancia de la regla y de las buenas costumbres, si no había alguna relajación o causa de escándalo, el estado y decoro de los altares, sagrarios, sacristía y ornamentos de la iglesia; el buen funcionamiento del convento y de la administración de sus bienes en haciendas, censos, depósitos y rentas ya que de ellos dependía el sustento de las religiosas[21].

Hasta ahora conocemos los autos de las visitas del arzobispo de Rivera a nueve conventos: Nuestra Señora de la Limpia Concepción, Nuestra Señora de Regina Coeli, Jesús María, San José de Gracia, San Bernardo, Nuestra Señora de la Encarnación, Santa Inés, San Jerónimo y Santa José de Carmelitas Descalzas de Santa Teresa[22].

---

19 J. Vázquez Gómez. Prontuario de gobernantes de México 1325-1989, México, Diana, 1989, p. 39.

20 L. Pérez Puente, G. Oropeza y M. Saldaña, *Autos de las visitas del arzobispo fray Payo Enríquez a los conventos de monjas de la ciudad de México (1672-1765),* México, Centro de estudios sobre la universidad, Universidad Nacional Autónoma de México, 2005, pp. 17-18.

21 Pérez Puente, Oropeza y Saldaña, *op. cit.,* p. 21.

22 Pérez Puente, Oropeza y Saldaña, *op. cit.*, pp. 243-255.

En la memoria de los bienes de la sacristía algunos de los objetos se enlistan con subtítulos como: Plata labrada, ornamentos, casullas, frontales, ropa blanca[23]; tomando como criterio el uso o el material con el que están fabricados; otros incluyen un listado continuo sin ninguna separación. No coinciden ni en el orden, ni en el detalle, ni en el tamaño o la descripción de los objetos, ni en su puesta en valor; algunas piezas son grandes, otras chicas o pequeñas, unas nuevas y otras viejas.

Desde un punto de vista administrativo, es necesario mencionar que los inventarios fueron firmados por la abadesa o la priora y la sacristana o la sacristana mayor de cada comunidad, lo que indica una responsabilidad compartida. Los inventarios son equiparables en el lenguaje, con algunos matices por ejemplo: para decir que los objetos son inservibles, unas dicen que están en mal estado o que son antiguos, y para expresar que están en uso afirman que son nuevos o razonables.

Concluida la visita las religiosas recibían un auto que manifestaba los resultados. De las carmelitas por ejemplo, dijo que eran muy observantes de su regla y constituciones y que no había nada que reformar en el convento[24]. Por lo tanto esta visita no les afectó.

Ahora bien para apreciar la resolución del arzobispo dada al Convento de San José de Carmelitas Descalzas, es indispensable saber qué dicen sus constituciones y para ello he seleccionado sólo un aspecto relacionado con la administración de los bienes materiales. En este punto la regla y constituciones de las carmelitas determinan que a la que fuere propietaria "no se le dé eclesiástica sepultura[25]. Los castigos por ser propietaria de bienes materiales y por lo tanto faltar al voto de pobreza, también recaían en restricciones alimenticias. La misma regla ordenaba que la que busca para sí o para "alguna cosa" u "oficio". contra las constituciones "sean encarceladas con ayunos y abstinencias", según la calidad del delito y la discreción de la priora "y nadie hable a encarcelada alguna, excepto la que la guarda, ni le envíe cosa alguna"[26]. Queda claro que faltar a la pobreza era delito grave entre las carmelitas.

En este sentido de los objetos de plata que pertenecían al Convento de San José de Carmelitas Descalzas sólo en el número de relicarios sobrepasaba a los demás conventos ya que tenían siete, uno era de Santa Teresa y otro de Gregorio López. Todo este patrimonio era del convento y no de alguna religiosa en particular.

Muchos de los objetos están relacionados con el altar o se guardan en el sagrario que es por antonomasia la casa de Dios, lo mismo que el viril, el cáliz o el copón como recipientes que contienen el vino o las sagradas formas.

Tan sólo con un ejemplo cabe recordar la acuñación y el uso tradicional de estos objetos y los materiales de que están hechos, ya que el destino de ellos y no de otros, su apariencia de luna y de sol, su brillo y su luz encierran un significado en sí mismo; se relacionan con el día y la noche, con la luz y con el fuego, con la transformación que opera en los elementos, igual que Jesucristo renovó al mundo con su vida y muerte.

Lo mismo podemos decir de los objetos que son o fueron contenedores del cuerpo de Cristo, y entre ellos el cáliz y patena son los únicos considerados entre las nueve cosas que deben intervenir para la celebración de la Misa: altar, cáliz, patena, libro, pan, vino, agua, sacerdote y corporales[27]. Por ello conviene saber que la palabra Cáliz proviene del griego "y es lo mismo que vaso para beber,

---

23 De estos tomé los subtítulos que considero convenientes para el cuadro estadístico incluido como apéndice.

24 Pérez Puente, Oropeza y Saldaña, *op. cit*., pp. 215.

25 *Regla… Monte Carmelo… op. cit*., cap. XXI, fs. 189-191, núm. 5.

26 *Regla… Monte Carmelo… op. cit.,* cap. XXI, fs. 191-194, núms. 8 a 10.

27 A. Lobera y Abio, *El porqué de todas las ceremonias de la iglesia, y sus misterios: Cartilla de Prelados y sacerdotes, que enseña las Ordenanzas Eclesiásticas, que deben saber todos los Ministros de Dios: que en forma de Diálogo Symbólico entre un Vicario instruido y un estudiante curioso, escribió y compuso…*, Madrid, Imprenta Real de la Gazeta, 1770, p. 295.

y se deriva *a calida potione*" porque en los convites estaba destinado a bebida caliente. También se dice Cáliz *a Kalón*, que es lo mismo que leño, porque aunque en el tiempo de los Apóstoles el oro y la plata fueron materia de Vasos Sagrados"[28] "con las persecuciones que padeció la Iglesia, eran de leño, hasta que el Papa Ceferino decretó fuesen de vidrio. El Papa Urbano I (226-233) determinó que fuesen de plata. El Concilio Rhemense estableció que fuesen de plata, oro, ó bronce", lo que no pudo ser común al principio y se hicieron de "vidrio, aliquimia[29], palo y plomo", "hasta que lo prohibió San Urbano Papa y Martir, docientos años antes que San Bonifacio lo volviera a determinar. Mandó que no fuesen de plomo, porque provoca á vómito: no de leño por lo poroso: no de piedra por su ineptitud; y no de vidrio ni cristal por su fragilidad." Considerando la falta de recursos el Papa Urbano "mandó hacer gran cantidad de Cálices de plata, y los repartió por las iglesias pobres"[30].

El Cáliz simboliza "el túmulo o sepulcro en que Christo… fue sepultado, y de los materiales con que se fabrica, Guillermo Durando de san Ponciano O.P. dice que: "en el oro está symbolizado el tesoro de la Sabiduría de Dios, escondido en Christo…, y figurado en la excelencia de este metal". En el de plata la suma limpieza é inculpabilidad de Christo. La patena es la cobertura del Cáliz, porque "es patente y abierta" ya que simboliza la piedra que José de Arimathea puso en la puerta del sepulcro; hoy es pequeña y sutil, antes fue un plato grande pues servía para dar la comunión pues "no se había determinado hacer Cálices o Copones para la reserva del Santísimo Sacramento, por las grandes persecuciones de la Iglesia[31].

Sobre otros materiales que forman parte de las piezas se añade que: "A la forma de los vasos sagrados pertenecen los esmaltes e imágenes de relieve que les añadían para ornato y preciosidad de los Cálices y Patenas" y que lo que más comúnmente "gravaban en el Cáliz, era la figura de Christo Señor nuestro, que llevaba en sus hombros la oveja perdida…como verdadero pastor de las almas"[32].

Por ello Cáliz y patena[33] simbolizan sepulcro y loza puesto que en el sepulcro estuvo enterrado el cuerpo de Christo visible y en el Cáliz y patena se encuentra realmente sacramentado como Dios y como Hombre[34].

Por ello a imitación de Cristo y como el pastor que cuida de las ovejas, fray Payo de Ribera trae la consigna de analizar el estado de cada convento e instrumentar reformas en algunos, ya que en los autos definitivos de la visitas en general "declaró, no haver ressultado de dicha vissita culpa alguna contra dichas madres abadesa y comunidad [… exhortándolas] a la continuación de sus virtudes", pero en lo particular hace una serie de recomendaciones a las religiosas en muchísimos aspectos relacionados con: la colocación y el descubrimiento del Santísimo Sacramento, el uso correcto de las salas comunes de las religiosas, la puntualidad en el examen de las novicias, el cuidado de las enfermas, el gasto desmedido en pan y carne, el capital destinado a las fiestas y honras fúnebres: la cera, el incienso, las flores, la música, las cantoras, las limosnas y gratificaciones y los gastos de la sacristía. También estipula la igualdad en la repartición de reservas anuales y que se reduzcan gastos ajenos a su obligación[35].

---

28 Según mencionan San Clemente y San Dionisio

29 "Se llama también el azófar, latón, ù otro metal dorado, trabajado con el arte de la alchimia". *Diccionario de autoridades…, op. cit.,* tomo I, p. 183.

30 Lobera y Abio, *op. cit.,* p. 299.

31 Lobera y Abio, *op. cit.,* pp. 300-301.

32 Lobera y Abio, *op. cit.,* p. 301.

33 Por ello en la mayoría de los conventos el número de cálices y patenas es equivalente. Ver cuadro comparativo.

34 Lobera y Abio, *op. cit.,* p. 301.

35 Podemos citar como ejemplos los conventos de la Concepción y Jesús María. La visita realizada al convento de Jesús María se llevó a cabo del 14 al 28 de noviembre de 1672 (AGN, Bienes Nacionales, vol. 101, exp. 3, fs.2-27). El 14 de noviembre fue emitido el auto que cita a las religiosas para la visita general del arzobispo, a partir del día siguiente, como de hecho se efectuó el 15 de noviembre del mismo año. El auto definitivo es del 28 de noviembre de 1672. Puede verse el



FIG. 6. *Primero foja del auto definitivo de la visita del arzobispo fray Payo de Rivera al Convento de Jesús María de México, AGN, BN vol. 101, exp. 3, 1672, f. 18.*

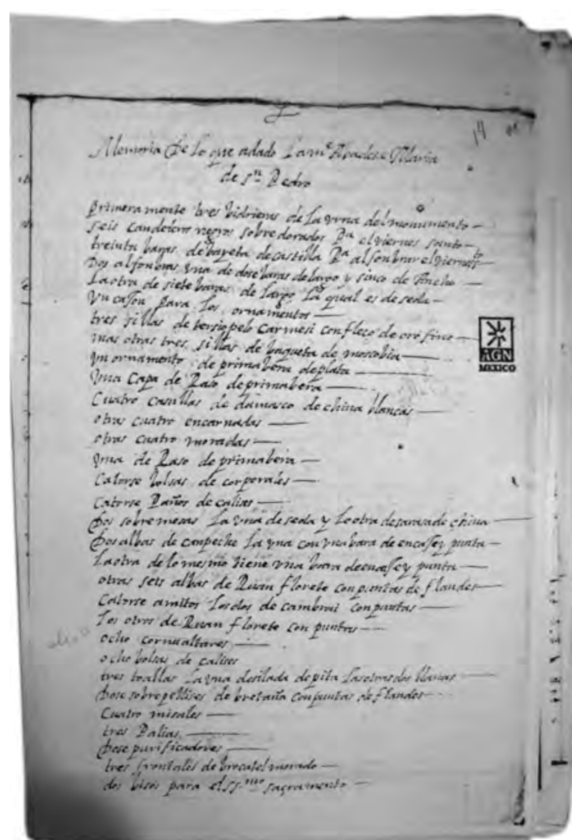


FIG. 7. *Memoria de lo que ha dado la madre abadesa María de San Pedro. AGN, BN vol. 101, exp. 3, 1672, f. 11.*

Aparentemente el arzobispo ya estaba informado, de lo que se vivía en los conventos y estaba preparado para proponer modificaciones. Para el caso de Jesús María me pregunto si hubiera influido la cercanía que tenían el arzobispo con el capellán del convento. Me refiero al licenciado Miguel de Bárcena Balmaceda, quien pudo ser muy cercano al arzobispo como medioracionero de la catedral metropolitana de México y su asistente para mitra y báculo[36]. Otro personaje que estuvo en contacto con los conventos de San Bernardo y Jesús María fue Santiago de Çuri Calday, quien expidió documentos vinculados con tomas de hábito y profesión[37].

Un aspecto que no puedo dejar de señalar es que en el convento de Jesús María la abadesa María de San Pedro gobernaba el convento durante la visita en 1772[38], pero estaba enferma cuando llegó la

---

original en AGN, Bienes Nacionales, vol. 101, exp. 3, fs. 12-15 o consultar la transcripción de esos documentos en: Pérez Puente, Oropeza y Saldaña, *op. cit.*, pp. 89-96.

36 AGN, Bienes Nacionales, leg. 230, exp. 56, s/f. ver también en Pérez Puente, Oropeza y Saldaña, *op. cit.*, p. 71.

37 En San Bernardo, Çuri Calday despachó documentos relacionados con tomas de hábito y profesión, de octubre de 1670 a enero de 1672. Una de ellas fue la de Sor Teresa de San José, hija de Pedro Díez de Cuellar y Josefa de Espinosa. (AGN, Bienes Nacionales, leg. 658, exp. 7). En Jesús María fue testigo y secretario en los procesos de elección de abadesa en enero de 1673 y enero de 77 y 1680. AGN, Bienes Nacionales, leg. 242, exps. 21 y 17 respectivamente.

38 María de San Pedro ingresó al monasterio como huérfana, profesó el 4 de febrero de 1624 y falleció el 26 de abril de 1688. Aparece como abadesa en 1663 y 1672 exclusivamente (Libro de profesiones. Colección particular).

notificación. Su mala salud, la de sus antecesoras y sucesoras[39] justifica las acciones de fray Payo en cuanto a un cambio de administración en cuestiones alimentarias.

Otro aspecto que me interesa destacar del convento de Jesús María, es que en el momento de la visita se produce un donativo de objetos por parte de la abadesa María de San Pedro. Enumero aquí los que llevan oro o plata en su composición: seis candeleros negros sobredorados para el viernes santo, tres sillas de terciopelo carmesí con fleco de oro fino, un ornamento de primavera de plata, (una capa de raso de primavera), cuatro casullas de damasco de china blancas, otras cuatro encarnadas, otras cuatro moradas y una de raso de primavera, un pabellón de tela de primavera con puntas de oro para el sagrario, veinticuatro blandoncitos de bronce plateado y seis docenas de jarras de palo plateadas. Lo que revela esta parte del inventario es que muchos de estos objetos estaban en poder de la abadesa, no sabemos si eran de su "propiedad" o si pertenecían a la celda que por su cargo tenía a su uso; otra posibilidad es que ella estuviera canalizando hacia el convento un donativo externo[40]; de cualquier manera no podemos dejar de mencionar que es atípico este suplemento si analizamos comparativamente los documentos de los ocho conventos restantes.

Por otro lado el arzobispo no hace ninguna observación por escrito a las religiosas, lo que no descarta la posibilidad de que haya hecho una sugerencia que diera lugar al donativo. Las reformas que oficialmente tenían que asumir las religiosas eran mayoritariamente de carácter administrativo y quienes tenían que dedicarle tiempo y esfuerzo eran principalmente la contadora, el mayordomo y la abadesa.

En general el arzobispo Payo de Ribera tuvo que implementar medidas hasta ahora inexistentes en los usos y costumbres conventuales, como la de administrar los recursos que antes se destinaban a carne y pan. Payo no aplicó esta medida a todos los conventos, dictó soluciones particulares que contribuyeron a diferenciar unas comunidades de otras, en este caso de carácter contable pero que tenía una repercusión en la vida cotidiana.

Otra diferencia importante es que en el listado de los objetos se refleja la riqueza de las comunidades, lo que se relaciona con la abundancia material del patrimonio de los parientes de las religiosas que ven al convento como la vivienda de un sector de su familia; lo mismo sucede con los conocidos de las monjas o corporaciones amigas o vecinas de ellas que se identifican con la iglesia de su barrio, con un sentido de pertenencia que justamente propicia la devoción y los donativos.

Para destacar por su riqueza algunos de esos objetos podemos mencionar del convento de la Concepción: una luneta de oro macizo y esmaltada y un sol de plata sobredorado guarnecido de perlas, diamantes, esmeraldas y piedras finas[41]; y del convento de Jesús María: tres viriles, uno de plata y dos de oro, de los que uno grande esta guarnecido de diamantes, esmeralda, rubíes y perlas, y el

---

39 En el período que va de 1657 a 1674 hubo 28 profesiones y en sólo tres ocasiones firmaron las abadesas. Después de Juana de la Cruz quien firma como abadesa en una profesión del 15 de octubre de 1656, no encontramos firmas en las actas de profesión hasta el 12 de febrero de 1663 (Libro de profesiones f. 170 y 173v.). La ya mencionada María de San Pedro era entonces la abadesa pero está ausente en las actas de profesiones correspondientes a su trienio y empezando por la del 25 de marzo de 1663. Durante todo 1664 las novicias profesan sin que ninguna monja firme como tal; únicamente el 9 de agosto de 1665 lo hace Teresa de San Miguel (quien profesó el 28 de mayo de 1641 y falleció el 8 de abril de 1676) (Libro de Profesiones. Colección Particular, f. 142), con una nueva interrupción hasta marzo de 1669 en que suscribe el acta Catalina de San José (Sor Catalina de San José profesó el 19 de marzo de 1629 murió el 6 de febrero de 1674, habiendo firmado como abadesa el acta de profesión de Sor Leocadia de San José el 19 de marzo de 1669) (Libro de Profesiones. Colección Particular, f. 132.). Esto significa que la reaparición de María de San Pedro como abadesa ocurre justo en coincidencia con la visita del arzobispo, ya que el cargo vuelve a quedar vacío hasta que ella lo retoma, pues firma el acta del 28 de septiembre de 1672. Tras otras ausencias se normaliza la secuencia hasta que toma el cargo Isabel de San Pedro a partir de 1674.

40 También es posible pensar en la bondad de Sor María de San Pedro ya que dio de limosna 500 pesos para la celebración de *Corpus Christi*. Archivo de la Secretaría de Salud, vol. 55, f. 9.

41 Pérez Puente, Oropeza y Saldaña, *op. cit*., p. 27.

otro con topacios, zafiros y clavetes[42]. En la gráfica que incluimos como apéndice, cuantificamos los objetos poniendo en notas los matices de cada pieza o grupo cuando hay información adicional sobre las mismas. En ellas podemos apreciar que el convento más rico era el de Jesús María lo que no nos sorprende por ser una fundación de patronato real[43].

El cuadro permite hacer comparaciones y conocer el contenido de los objetos de oro y plata. De este material también sorprende que algunas piezas eran tan estimadas por la devoción y sus accesorios materiales que se enlistan acompañadas de sus correspondientes esclavos, lo que no extraña en la época[44]. Así por ejemplo, en la Concepción, había: "…un *agnus* de oro y un bejuco de oro y algunos dijes de importancia, un mulatillo esclavo de la virgen de hedad de catorce años, llamado phelipe de soto, dos negritas esclavas de la virgen la una de hedad de nueve años, llamada Juana de Santa Ana, la otra de hedad de seis años, llamada María de la Concepción…"[45]. Este sentido de posesión que relaciona la escultura de la Inmaculada Concepción con sus esclavos, se suma a la forma en que estas piezas cobraban vida y como la sociedad compartían con ellas sus necesidades y gustos, y entre otros el de vestir las joyas más apreciadas por las familias novohispanas.

El uso litúrgico de estos objetos es determinante, lo que también hace suponer que la sacristía interior era también como una caja fuerte o de seguridad donde se podían guardar los objetos más preciados y el ajuar que se utilizaba en las fiestas más solemnes.

En suma los objetos de plata que dieron servicio a las nueve comunidades, satisfacían en todas los requerimientos del culto; algunos conventos contaban con piezas más valiosas que incluso se prestaban para festejos especiales a otros templos. Entre los conventos visitados, los más ricos eran Jesús María y la Encarnación, seguidos de la Concepción y San José de Gracia. Tratamos de encontrar una explicación en la antigüedad de los conventos ya que las comunidades pueden haber acumulado objetos valiosos durante más tiempo. También tomamos en cuenta la población, considerando más benefactores y beneficios de acuerdo con la antigüedad de la institución. Pero ninguno de estos factores puso a la cabeza el convento de la Inmaculada Concepción por ser la fundación más antigua y tener 114 religiosas en el año de 1675.

Por lo tanto habría que tomar en cuenta otras causas y sumarlas todas; entre ellas hay que mencionar la regla y el carisma, ya que entre las más ricas dominan las "concepcionistas" que contaban con una regla "de suave yugo monjil" y una misión educativa. A esto hay que añadir el patrocinio de particulares ricos; esto puso a la cabeza al convento de Jesús María por contar con un patronato Real como ya se dijo. Tres más tuvieron el apoyo económico de comerciantes muy ricos que a mediados del siglo XVII invirtieron en la obra material de las iglesias, pagando la obra arquitectónica y propiciando también su ornato interior:

1) Alvaro Lorenzana e Isabel de Castilla en el convento de la Encarnación, pagaron el costo de la edificación desde su inicio en 1639 y hasta su dedicación en 1648[46].
2) Tomás de Suaznábar, Simón de Haro e Isabel de Barrera pagaron entre 1649 y 1655 la iglesia del convento de la Concepción[47].

---

42 AGN, Bienes Nacionales, leg. 101, exp 3, f. 11.

43 La gráfica pretende ofrecer un estimado comparativo de las comunidades, pero no se ajusta a la realidad con precisión ya que en cada convento fueron las religiosas las encargadas de realizar el inventario y por lo tanto no obedece al mismo criterio.

44 En inventarios de testamentos y en memorias de bienes, se enlistaban los esclavos entre otros objetos.

45 Pérez Puente, Oropeza y Saldaña, *op. cit*., p. 27.

46 A. Rubial García, "Monjas y mercaderes: comercio y construcciones conventuales en la ciudad de México durante el siglo XVII", en *Colonial Latin American Historical Review,* 7, núm. 4, otoño, 1998, p. 367.

47 *Loc. cit*.

3) y Juan Navarro Pastrana y Agustina de Aguilar pagaron la iglesia nueva de Santa María de Gracia que desde entonces se llamó de San José de Gracia, que estuvo en obras de 1653 a 1661[48].

De acuerdo con las listas de objetos podemos saber por ejemplo que de los siete cálices de plata del convento de San José de Gracia, cuatro eran sobredorados y tres blancos. También sabemos que algunos eran preciosos por contar con incrustaciones de joyas, aunque en general los inventarios tienen una función cuantitativa y su objetivo era llevar un control de existencias, así que pocas veces se revelan las guarniciones o calidad de los objetos.

Por otro lado es importante afirmar que muchas veces la cantidad de objetos acumulados es coyuntural, ya que algunas comunidades fundían sus piezas viejas para modernizar el ajuar, así como otras comunidades no lo hicieron. A veces esto dependía de los plateros que les daban servicio y que tomaban a cuenta de su trabajo las piezas viejas.

También habría que referirse a los donativos personales de objetos, ya que los legados testamentarios se hacían efectivos cuando el titular fallecía. Otros vecinos, amigos o patronos del convento daban limosnas después de una enfermedad grave o simplemente porque en el convento estaban sus hijas o parientas, por influencia de una buena promotora que ejercía el cargo de abadesa, o por voluntad propia.

Entre las piezas de plata, algunas son exclusivas de una comunidad en particular, como la espada de San Elías lo es de las carmelitas; pero las alusiones a los relicarios de plata de Santa Teresa de Jesús las encontramos también en el convento de la Concepción; con seguridad la santa de Ávila recientemente canonizada se convirtió en un modelo general de virtud y de observancia de la regla.

De momento las diferencias que los inventarios arrojan no se pueden relacionar con la riqueza de la ciudad, ni con las fluctuaciones en la producción de plata; aparentemente cada comunidad seguía un desarrollo económico individual, cuya explicación es devocional y de corte social, y esa riqueza se fue decantando con el tiempo en la acumulación de los objetos destinados al culto, con diversidad en calidad y precio.

La presencia de plata en objetos de culto no tenía límites, ya que para satisfacer las necesidades de uso salvo los destinados a la iluminación, sólo se requería de uno o dos cálices o custodias, pero hay que anotar que en san Jerónimo hubo nueve. De cualquier manera la riqueza de la Sacristía y del templo no estaba en contraposición con el voto de pobreza, ya que los objetos estaban destinados a Dios o a los santos en el caso de las reliquias y de la indumentaria. Por ello sin faltar a la pobreza, las religiosas guardaban todo lo que recibían en la sacristía interior e iban sacando a discreción los objetos que se requerían para una celebración. Quizás por eso fray Payo de Ribera no censuró particularmente la posesión de objetos de oro y plata en el ajuar, se limitó a observar el uso adecuado y la pulcritud de las piezas.

De algunos objetos se nombra el material, pero de otros no, por ello sólo registré en los cuadros los que explícitamente aclaran que llevan metales en su composición. No incluí los mantos de la Virgen aunque he visto algunos bordados con hilo metálico, ya que esas esculturas participaban en las procesiones de Corpus y en la de las fiestas titulares correspondientes.

Muy pocas veces se consigna en esta enumeración la materia prima de los ornamentos y del resto del ajuar, por lo que muchas piezas bordadas en hilos de oro y plata quedaron fuera de la tabla;

---

48 M. C. Amerlinck de Corsi y N. Salazar Simarro. *Cuarto centenario de la fundación del Convento Concepcionista de San José de Gracia 1610-2010*. México, Editorial Progreso, 2010, pp. 20-22, tomado de: Libro de la libro de la *Reedificación del Convento de San José de Gracia. Religiosas Concepcionistas*, transcripción mecano escrita tomada a la letra del manuscrito original, p. 2v. (Colección particular).

no obstante incluí en las gráficas los ornamentos de brocado en base a la definición del término[49]. Incorporé en la lista algunos objetos aunque no se nombra en el documento el material de fabricación, por ejemplo: la crismera por ser un vaso o ampolla, "generalmente de plata" donde se guarda el crisma[50]. También quedaron consignadas algunas piezas que no son de plata en su totalidad, pero que la plata sobredorada o el oro es uno de los materiales que lo conforman, como ocurre con el viril, o caja de cristal con cerquillo de oro o dorado, donde se encierra la sagrada forma consagrada para ser colocada en la custodia.

Hay objetos que indiscutiblemente fueron preciosos por su uso y materiales de composición, como los tres corporales bordados de aljófar y granates de Castilla para colocar la sagrada forma sobre el altar de la Inmaculada Concepción en la iglesia de su nombre[51]. Los libros también podían tener portadas forradas de tela bordada o ilustraciones con hoja de oro, pero tampoco se incluyeron, porque no contamos con esas precisiones. Los frontales de los altares también podían ser mixtos en materiales, pero sólo incluimos los que lo especifican.

Algunas de las esculturas tenían piezas de joyería; uno de los ajuares más variados era el del Niño Perdido de Jesús María que por ser la imagen tutelar tenía cuatro túnicas, una de raso morado bordada de perlas, otras dos de lama[52] y una de seda de matices; una vestidura de cardenal, otra de clérigo, una muceta blanca de doctor y un bonete con su borla. Así lo presentaban investido con elementos que determinaban la dignidad del Niño como maestro de quienes por ser doctores o eclesiásticos se acercaron al pequeño para aprender de él.

Entre sus joyas contamos: un pectoral de esmeraldas, dos vueltas de un bejuquillo de oro, cuatro anillos, uno con un diamante, otro con una esmeralda, otro con un jacinto y el cuarto con una espinela. Tenía también una cruz de cristal guarnecida de oro con tres calabazas de perlas; una higa de cristal aparejada de oro y rubíes[53]; una poma de ámbar abastecida de oro con un pinjante de clavetes. Otra cruz de cristal acicalada de plata con tres calabacitas de perla; un *agnus* de plata sobredorada guarnecido de perlas; una gargantilla de granates finos con extremos de oro y encomiendas[54] del mismo material. Por último tenía unas pulseras de perlas y mayates, una encomienda grande de cristal y tres chicas guarnecidas de oro; cuatro rosarios: uno de coral con misterios en los extremos y cruz de oro y dos más de cristal uno de ellos con misterios de oro y otro de pasta de ámbar guarnecido de oro.

Como es lógico y común en los conventos, además de la imagen titular en Jesús María había tres hechuras de Niños Jesús: uno dormido, otro de nacimiento en su cajita con muchas curiosidades y otro de bronce que tenía manillas y gargantilla de perlas y otros juguetes. Las religiosas poseían otros, por ejemplo la abadesa María de San Pedro conservaban su pequeño Niño Jesús de bronce con una gargantilla y pulseras de perlas gruesas y una higa de azabache guarnecida, una rosa de perlas

49 Brocado: "Tela tejida con seda, oro, o plata, ó con uno y otro, de que hai varios géneros y el de mayor precio y estimación es el que se llama de tres altos, porque sobre el fondo se realza el hilo de plata, oro o seda, escarchado, ó brizcado en flores y dibujos" (*Autoridades,* vol. I, p. 686). Brizcado "lo mismo que rizado, escarchado o retorcido" (*Autoridades,* vol. I, p. 685).

50 Definición de acuerdo con el *Diccionario de la Real Academia Española*.

51 En el inventario había 20 corporales más. Puente, Oropeza y Saldaña, *Autos de las visitas… op.cit*., p. 26.

52 "Lama: tela de oro o plata en que los hilos de estos metales forman el tejido y brillan por su haz sin pasar al envés". *Diccionario de la Real Academia Española*.

53 Ver algunos ejemplos de higas en: L. Arbeteta Mira, *El arte de la joyería en la colección Lázaro Galdiano*, España, Caja Segobia/Fundación Lázaro Galdiano, 2003, pp. 50-52.

54 Probablemente se refiere a una "cruz bordada o sobrepuesta que llevan los caballeros de las órdenes militares en la capa o vestido, que es una de las acepciones de la palabra según la Real Academia Española. Ver piezas que obedecen a esta nomenclatura en: Arbeteta Mira, *El arte de la joyería… op. cit*., pp. 176-179.

con una cornalina, cuatro encomienditas de cristal, dos *agnus* pequeños también de cristal y unos cacles bordados de perlas[55].

Por devoción y como imagen tutelar, las pequeñas esculturas gozaban de la predilección de las monjas y de las niñas que tomaban al niño como ejemplo de virtudes, maestro, esposo y Padre, satisfaciendo las expectativas y necesidades de una población femenina que abarcaba las cuatro edades del hombre.

En el convento de la Encarnación también aparece en el inventario un Niño Jesús que tenía sus tres vestiditos[56] y en Santa Teresa además de sus vestiditos los Niños llevaban su camisa, baqueritos[57] y capas de resurrección[58].

Entre las variantes notamos que la abadesa y sacristana mayor de San José de Gracia no entregaron completo el inventario ya que ellas mismas declararon: "esto es lo más esencial" y "lo que está viejo no se pone"[59].

Entre las coincidencias notamos que el número de cálices corresponde al de patenas seguramente porque funcionaban siempre juntos, igual que las salvillas con las vinajeras. Una constante en todos los conventos es tener navetas y casi en todos un acetre con su hisopo, pero lo verdaderamente irrefutable es la desigualdad y aún la presencia de objetos que no corresponden propiamente al culto, ni a los santos, pero sí a la celebración de sufragios, como la corona de las difuntas.

En consecuencia de momento podemos concluir que la plata de la sacristía va ocupando un lugar jerárquico y significativo en el ajuar conventual, lo que fue posible debido a que los objetos estaban destinados al culto; por lo tanto ni la visita de fray Payo ni la percepción de otros gobernantes, podía detectar contradicciones con el voto de pobreza que profesaban todas las órdenes religiosas. Esto no evita que esos objetos fueran síntoma de la riqueza y también de la diversidad social de las comunidades que convivían dentro de la misma ciudad, y finalmente una proyección más del abanico que detecta la convivencia de distintos grupos étnicos y modos de vida, en la sociedad virreinal del siglo XVII.

---

55 Puente, Oropeza y Saldaña, *Autos de las visitas… op.cit.*, p. 82.
56 Puente, Oropeza y Saldaña, *Autos de las visitas… op.cit.*, p. 139.
57 Vestido exterior que cubre todo el cuerpo y se ata por una abertura que tiene atrás. Se usó mucho para los niños. *Diccionario de la Real Academia Española*.
58 Puente, Oropeza y Saldaña, *Autos de las visitas… op.cit.*, p. 215.
59 Puente, Oropeza y Saldaña, *Autos de las visitas… op.cit.*, p. 196.

1, Cuadro comparativo de objetos de plata labrada destinados a la celebración del culto[1]

	Concepción 1531-1540 114 monjas[2]	Regina 1573 61 monjas	Jesús María 1580 56 monjas	San Jerónimo 1585 78 monjas	Encarnación 1593 89 monjas	Sta.Inés 1600 3 33 monjas	San José de Gracia 1610 44 monjas	Santa Teresa 1615 17 monjas	Bernardo 1636 45 monjas
Acetre con hisopo	2 *	1	1	1	1	1	1		1
Almaizal					4[3] *				
Altar	1[4]								2[5] *
Andas	1		1[7]			1[8]			
Arandela			8[9] *	1	1	1			
Atril	2[10]	1	1	1	2[11]	10 *			
Bandeja			1[12]						
Baldaquín		2[13]	1	2[14]	2		1	1[15]	1
Baúl			2[16]						

1 Los asteriscos ubicados en los recuadros son para resaltar cuantitativamente los valores que están por encima de los otros ocho conventos. Los nombres que encabezan las columnas se redujeron al mínimo para facilitar el cotejo

2 De este convento no se incluyó la nómina de las religiosas en 1772, esta cifra corresponde a un documento expedido el 6 de febrero de 1675.

3 Los cuatro de oro. Todas las referencias a los objetos de la sacristía inventariados por el convento de la Encarnación pueden consultarse en: Puente, Oropeza y Saldaña, *Autor de visita… op. cit.*, pp. 137-139.

4 El documento se refiere a "un altarcito chico de plata". Todas las referencias a los objetos de la sacristía inventariados por el convento de la Concepción pueden consultarse en: Puente, Oropeza y Saldaña, *Autor de visita… op. cit.*, pp. 26 y 27.

5 Uno de los altares era grande y otro chico. Todas las referencias a los objetos de la sacristía inventariados por el convento de San Bernardo pueden consultarse en: Puente, Oropeza y Saldaña, *Autor de visita… op. cit.*, pp. 230-231.

6 Las andas del santísimo sacramento eran todas de plata, seguramente se utilizaban en la procesión de Corpus Chisti.

7 Eran de madera dorada y estaban destinadas al Santísimo Sacramento. Todas las referencias a las piezas de la sacristía inventariadas por el convento de Regina Coeli pueden consultarse en: Puente, Oropeza y Saldaña, *Autor de visita… op. cit.*, pp. 76-82.

8 Estas andas son las de "Nuestra Madre Santa Inés". Todas las referencias a los objetos inventariados por el convento de Santa Inés pueden consultarse en: Puente, Oropeza y Saldaña, *Autor de visita… op. cit.*, pp. 167-169.

9 De las ocho arandelas, dos eran para el uso de los virreyes. Me parece importante destacar que el convento de Jesús María era de patronato Real, de ahí que los virreyes tuvieran como vice patronos el uso de algún objeto.

10 De los dos atriles, uno era de plata y otro de concha con cantoneras de plata.

11 Uno de los atriles era todo de plata, el otro era de terciopelo guarnecido de plata.

12 Para la comunión.

13 Uno de los dos baldaquines tenía su frontal. Todas las referencias a los objetos de la sacristía inventariados por el convento de Regina Coeli pueden consultarse en: Puente, Oropeza y Saldaña, *Autor de visita… op. cit.*, pp. 48, 50-52.

14 Uno grande y uno chico. Todas las referencias a los objetos de la sacristía inventariados por el convento de San Jerónimo pueden consultarse en: Puente, Oropeza y Saldaña, *Autor de visita… op. cit.*, pp. 109-111.

15 El baldaquín era de madera dorada. Todas las referencias a los objetos de la sacristía inventariados por el convento de Santa Teresa pueden consultarse en: Puente, Oropeza y Saldaña, *Autor de visita… op. cit.*, pp. 215-218.

16 Los dos baúles de plata; uno de filigrana y el otro llano, ambos servían para guardar las llaves del sagrario.

	Concepción 1531-1540 114 monjas[2]	Regina 1573 61 monjas	Jesús María 1580 56 monjas	San Jerónimo 1585 78 monjas	Encarnación 1593 89 monjas	Sta.Inés 1600 3 33 monjas	San José de Gracia 1610 44 monjas	Santa Teresa 1615 17 monjas	Bernardo 1636 45 monjas
Blandón	6		92[17] *	22	50[18]	24[19]	16		4
Caja		1[20]	2[21] *						
Cáliz	5[22]	6	7[23]	9 *	8		7[24]	5	6
Campanilla								1	1
Candeleros	27	12[25]	66[26] *	24	42	24	10	31[27]	
candil	3			2					
Ciriales	2	2	2	2	2	2	2	2	2
Comulgatorio									
Corazón					1[28]				
Corporales					23[29]				
Cucharas de navetas		1	4[30] *	2		1	1	1	2

17 De los noventa y dos blandones, 18 eran de uso común, otros cincuenta de madera plateada y eran del monumento de semana santa y veinticuatro de bronce plateado fueron donados por la abadesa María de San Pedro.
18 Veintidós de los blandones grandes eran de plata y veinticuatro de palo plateados, de los cuatro restantes no se sabe si eran de plata o de azófar.
19 De los veinticuatro blandones seis eran grandes y seis chicos y los doce de palo plateados.
20 En el sagrario del altar mayor estaba esta caja de plata destinada a guardar la luneta del Santísimo Sacramento.
21 Una de las dos cajas servía para el santo óleo y la otra para guardar un viril; esta última era de carey guarnecida de plata. Había otras dos cajas; en una de terciopelo carmesí se guardaba otro viril, en otra de carey se guardaban las joyas y en una caja grande se guardaba la plata.
22 Infiero que los cinco cálices eran de plata pues estaban "sobredorados".
23 Tres de los siete cálices eran sobredorados y cuatro blancos.
24 Los siete cálices eran de plata, cuatro sobredorados y tres blancos. Todas las referencias a los objetos de la sacristía inventariados por el convento de San José de Gracia pueden consultarse en: Puente, Oropeza y Saldaña, *Autor de visita… op. cit.*, pp. 194-196.
25 Seis de los doce eran chicos.
26 De los sesenta y seis candeleros consignados, seis eran de uso común, cuarenta y ocho estaban destinados al monumento de Semana Santa y eran de azófar (latón) y los otros doce de madera negra y dorada servían sólo para el viernes santo (la mitad de esta docena era parte del inventario de un donativo de la abadesa María de San Pedro.
27 Había 30 entre chicos y grandes y uno dorado era para el cirio Pascual.
28 En este corazón de plata se depositaba el Santísimo Sacramento.
29 De por lo menos 89 corporales que tenía el convento, tres eran blancos de oro y veinte más deshilados de oro con sus hijuelas; no sabemos cuántos más eran deshilados y labrados, pues muchos eran también llanos aunque la mayoría lucían con hijuelas.
30 Las cuatro cucharitas pertenecían a los cálices.

	Concepción 1531-1540 114 monjas[2]	Regina 1573 61 monjas	Jesús María 1580 56 monjas	San Jerónimo 1585 78 monjas	Encarnación 1593 89 monjas	Sta.Inés 1600 3 33 monjas	San José de Gracia 1610 44 monjas	Santa Teresa 1615 17 monjas	Bernardo 1636 45 monjas
Custodia	1[31]	1		4[32] *	2[33]		1[34]	1[35]	
Crismera				1					
Cristo		1[36]							
Cruz	7[37] *		2[38]	5[39]	1	4[40]	1[41]	3[42]	
Depósitos con tapas								2	
Estandarte	1[43]								
Frontal de altar	1	3[44]	2	8[45] *	1			1	1[46]
Fuente		1		1					
Garras					40				
Gradas					1[47]			varias [48] *	
Hachero			8[49] *		4[50]				
Hostiarios			1	2		1		4[51] *	

31 La custodia de La Concepción era de plata sobredorada.
32 De las cuatro custodias del convento de San Jerónimo, una era grande, otra chica y en una de las dos restantes estaba siempre expuesto el Santísimo Sacramento.
33 Una grande y una pequeña.
34 La custodia del trono de San José de Gracia era de plata sobredorada con el sol de perlas y joyas y sortijas de diamantes. La misma custodia tenía un pié más pequeño.
35 La custodia de Santa Teresa también era de plata sobredorada.
36 Esta pieza era el Santo Cristo que se ponía en la manga de cruz.
37 De las siete cruces que había en la Concepción dos eran de plata, la del *Santo Lignum Crucis* era de cristal con pie de plata y las cuatro restantes tenían guarniciones de oro. Además tenían una llana, otra de cristal y una más de perlas.
38 Una era de la manga y la otra del guión.
39 Dos de las ocho cruces que había en San Jerónimo eran de cristal con cantoneras de plata y en una de ellas estaba el *Santo Lignum Crucis*. De las otras seis restantes una era de Guatulco, otra de jaspe de Vizcaya, otra la cruz que se ponía en las mangas y una más pequeña del guión.
40 De las cuatro cruces de plata en una se guardaba el *Santo Lignum Crucis*, en otra la llave del monumento, en la otra se ponía en las mangas y la otra era de cristal, guarnecida de oro con su peana de plata sobredorada.
41 La cruz grande de San José de Gracias era la que servía para las dos mangas, la negra y la colorada.
42 En Santa Teresa había tres cruces, una del *santo lignum crucis* con pie de plata, una de "Guatulco" y una de madera dorada.
43 Lo incluyo en este inventario porque el documento aclara que estaba bordado de oro.
44 Tenían un frontal grande, dos chicos y otro de brocado.
45 De los ocho frontales de plata de San Jerónimo, seis eran grandes y dos pequeños.
46 El frontal de San Bernardo era de plata martillada.
47 Sobre estas gradas de plata se ponía el santo *lignum crucis*.
48 Los dos pares de gradas eran de madera dorada y estaban tan apolilladas y viejas que ya no servían para la iglesia. Pero había otras de madera dorada en buen estado.
49 Cuatro dorados y cuatro plateados, servían al monumento de Semana Santa.
50 Eran hacheros dorados de palo buenos.
51 De los cuatro hostiarios tres eran de plata y uno de carey guarnecido.

	Concepción 1531-1540 114 monjas[2]	Regina 1573 61 monjas	Jesús María 1580 56 monjas	San Jerónimo 1585 78 monjas	Encarnación 1593 89 monjas	Sta.Inés 1600 3 33 monjas	San José de Gracia 1610 44 monjas	Santa Teresa 1615 17 monjas	Bernardo 1636 45 monjas
Incensarios	2	2	2	2	2	1	1	2	2
"Formario"		2							
Jarras	6		144[52] *				16		
Lámparas	3[53]	9[54] *	2[55]	2	7[56]	5	8	7[57]	
Luneta	1	1				2 *			
Llave								1[58]	
Media naranja				1					
Misal		1[59]							
Naveta	2	1	1	2	1	1[60]	1	1	2
Pabellón			1[61]						
Palabras de consagración	1	1	1	1	1	1[62]			
Palia			2[63]		62[64] *				
Palio[65]			3[66]						

52 De las doce docenas de jarras, seis docenas eran de madera plateada y servían para el monumento de Semana Santa; las otras seis docenas, formaban parte del donativo de la abadesa María de San Pedro.
53 En la Concepción había tres lámparas de plata, una grande y dos chicas
54 En Regina tenían nueve lámparas de plata: cuatro grandes y cinco chicas.
55 De las dos lámparas de plata una era grande con doce arandelas.
56 En la Encarnación había seis lámparas además de la grande del altar mayor.
57 En Santa Teresa había 7 lámparas, una grande en el altar mayor, otra grande de bronce sobredorado y cinco chicas.
58 Tanto la llavecita del Sagrario como su cajita eran de plata.
59 Se incluye el misal de Regina porque estaba guarnecido de plata.
60 De los nueve misales que había en el convento de Santa Inés, el que consignamos aquí estaba forrado de terciopelo encarnado y guarnecido de plata.
61 El pabellón confeccionado de tela primavera con puntas de oro era para el Sagrario, pertenecía al inventario de María de San Pedro.
62 Estas palabras de consagración de plata estaban montadas en un pie de ébano.
63 De setenta palias que tenían las monjas de Jesús María, dos de ellas estaban bordadas de oro, las otras eran labradas de seda de colores y deshiladas.
64 Doce eran de oro y servían en las fiestas, las otras 50 eran bordadas deshiladas y labradas.
65 De las tres acepciones que ofrece el diccionario de autoridades se relaciona con: "Especie de dosel, colocado sobre seis u ocho varas largas, que sirve en las procesiones para que el sacerdote que lleva en sus manos el Santísimo, ú algunas imágenes, vaya cubierto de las injurias del tiempo y de otros accidentes" vol. III, p. 92. En varios de los inventarios de los conventos se mencionan palios y a veces se aclara que son carmesí o de tela (por ejemplo en Regina), pero no se registra si tenían alguna guarnición.
66 De los tres palios que tenía el convento uno era blanco con plata, los otros morado y de terciopelo carmesí, ambos con palo sobredorado; él carmesí se utilizaba cuando sacramentaban dentro de la clausura.

	Concepción 1531-1540 114 monjas[2]	Regina 1573 61 monjas	Jesús María 1580 56 monjas	San Jerónimo 1585 78 monjas	Encarnación 1593 89 monjas	Sta.Inés 1600 3 33 monjas	San José de Gracia 1610 44 monjas	Santa Teresa 1615 17 monjas	Bernardo 1636 45 monjas
Patenas	5[67]	6	7[68] *	9	8	6	7	5[69]	
Paz			1						
Pebeteros	26		14	8	42 *	6	6	12	2
Pie de custodia				2					
Pie de viril			3[70]						
Piñas				5[71] *	1				
Platos		3	4[72]				4		1[73]
Sagrario			1					1[74]	
Salero		1							
Salvillas de las vinajeras			1[75]	7 *	5	6		2	
Sol	1								
Taza c/plato				1[76]					
Trono	1[77]		2[78]		2[79]			1[80]	
Túmulo			1[81]				1[82]		

67 También las patenas eran sobredoradas.
68 De las siete patenas, cinco eran doradas.
69 Estas patenas contaban cada una con una "cucharica".
70 De los tres pies de los viriles dos eran grandes de plata sobredorada con piedras y el otro era de plata sobredorada con esmaltes.
71 Las cinco piñas de plata eran del cirio pascual.
72 Los cuatro eran de plata, uno grande, uno chico, otro de las vinajeras y uno más del lavatorio.
73 El plato era de plata sobredorado y por estar inventariado con las vinajeras seguro era para ellas.
74 Este sagrario era de madera dorada.
75 Esta salvilla era del lavatorio.
76 En esta tacita de plata se purificaban los sacerdotes.
77 El trono de la Concepción era de plata con baldaquín y concha.
78 De los dos tronos, el de uso cotidiano era de plata y de tres gradas, pero había otro destinado al monumento de semana santa de ocho gradas y de madera dorada.
79 De los dos tronos de plata el más grande constaba de cinco cuerpos y servía para las fiestas del Santísimo Sacramento, el otro servía a Nuestra Señora de la Encarnación.
80 El trono de Santa Teresa constaba de tres gradas con altar y baldaquín.
81 Para las celebraciones de difuntos el convento de Jesús María tenía un túmulo de dos cuerpos, con su ataúd de damasco carmesí, claveteado de tachuelas doradas.
82 El trono de San José de Gracia tenía seis gradas de plata y un baldaquín y custodia.

	Concepción 1531-1540 114 monjas[2]	Regina 1573 61 monjas	Jesús María 1580 56 monjas	San Jerónimo 1585 78 monjas	Encarnación 1593 89 monjas	Sta.Inés 1600 3 33 monjas	San José de Gracia 1610 44 monjas	Santa Teresa 1615 17 monjas	Bernardo 1636 45 monjas
Urna				1[83]		1[84]			
Vara		1[85]	1[86]						
Vaso	2[87]	1[88]	2[89]	3[90]	5[91] *	1[92]	2[93]	1[94]	1[95]
Vinajeras	4 pares[96]	1 par	1 par	7 pares	4 pares	6 pares	7 pares[97]	2 pares	4
Viril			3[98] *			2	1	2[99]	1[100]

83 Esta urna estaba destinada al Santísimo Sacramento y estaba "aforradas en ámbar y bordadas de perlas".
84 Esta urna de carey con sus cantoneras y llave de plata, estaba destinada a regular los votos.
85 La vara de Regina era para guión con su cruz.
86 La vara de Jesús María era dorada, con flores de cambray y cinco piñas doradas también de flores y se utilizaba en el monumento el sábado santo.
87 Los de la Concepción eran de plata sobredorados y estaban destinados a colocar las sagradas formas. Puente, Oropeza y Saldaña, *Autor de visita… op. cit.*, p. 27.
88 Este vaso era para el Santísimo Sacramento y era de plata sobredorado.
89 Los dos vasos eran de la comunión, uno estaba dorado todo y el otro sólo por dentro.
90 De los tres vasos de San Jerónimo, dos eran "llanos" y otro estaba esmaltado y tenía guarnición de perlas y piedras preciosas.
91 En uno de los vasos que era pequeño se ponían las formas, en otros dos se consagraban, en otro daban el lavatorio y en otro más se purificaban los sacerdotes.
92 Este vaso era pequeño y servía para guardar el santo óleo.
93 Uno de los vasos destinado a las formas era de plata sobredorada el otro era más pequeño, servían para sacramentar dentro de la clausura.
94 El de Santa Teresa era pequeño y estaba destinado a los santos óleos.
95 Este vaso servía para sacramentar a las religiosas.
96 Los cuatro pares de vinajeras tenían su platillo y uno de los cuatro era de plata sobredora.
97 En este caso se especifica que uno de los pares es dorado y su plato sobredorado.
98 Si tomamos en cuenta que el viril es la caja de cristal donde se encierran las reliquias de un relicario o la forma consagrada, se comprende que los dos viriles del Convento de Jesús María estén rematados de un cerco de oro ya que en el viril se coloca la custodia para la exposición del Santísimo, por ello el más grande estaba guarnecido de diamantes, esmeraldas, rubíes y perlas, el segundo de topacios, zafiros y clavetes y rematado por una cruz con el *santo lignum crucis* y el tercero era de plata sobredorada.
99 Los viriles de Santa Teresa eran de plata sobredorada.
100 Este viril con forma de sol tenía su pie y estaba siempre en el Sagrario.

2. CUADRO COMPARATIVO DE MUEBLES Y ORNAMENTOS SAGRADOS BORDADOS CON HILOS DE ORO O PLATA

	Concepción 1531-1540	Regina 1573	Jesús María 1580	Jerónimo 1585	Encarnación 1593	Sta.Inés 1600	San José de Gracia 1610	Santa Teresa 1615	Bernardo 1636
Bufete				1[101]					
Capa			2[102]	1[103]					
Casulla	2								
Cíngulo			24[104]						
Cojín			1[105]						
Cortinas							4[106]		
Frontal			1[107]	1[108]					
Frontalera			2[109]						
Ornamento		1[110]	9[111] *	2[112]			1[113]		
Paño			1[114]	1[115]	1[116]				

101 El bufete era de plata.
102 En el convento había ocho capas de coro, pero sólo una de ellas era de lama y otra era de brocado encarnado y bordada en oro.
103 De las 19 capas que había en San Jerónimo una era encarnada con borduras de oro.
104 De sesenta y dos cíngulos que había en la sacristía veinticuatro eran de seda con guarniciones y los otros eran de hilo ordinario y se utilizaban cada día.
105 En Jesús María había cuatro cojines, sólo dos eran de lama anteada, los otros dos eran de tela morada.
106 Cuatro cortinas con punta de oro y randas, unas rosadas y otras encarnadas.
107 De los cuarenta y ocho frontales que tenía el convento de Jesús María, uno de ellos era de brocado y otro de terciopelo con la frontalera bordada de oro.
108 En san Jerónimo había un frontal de brocado (también había cinco frontales de lama blanca, ocho de damasco blanco, ocho de damasco carmesí, ocho de chamelote verde, ocho de damasco morado y cinco negros).
109 De dieciocho frontaleras, dieciséis estaban siempre en la iglesia y las dos bordadas de oro se guardaban en la sacristía.
110 El ornamento de Regina era de brocado encarnado con dalmática, paño de púlpito y capa.
111 De los doce ornamentos de Jesús María, no incluyo tres en este apartado (los dos de primavera y uno de tela), de los otros ocho, dos estaban bordados sobre brocado encarnado, otro era de damasco blanco bordado de oro, otro de tela encarnada y plata, uno de lama, otro de brocatel morado, había dos negros, uno era de brocatel y el otro de terciopelo bordado de oro y el ornamento de primavera de plata formaba parte del inventario de cesiones de la abadesa María de San Pedro.
112 De nueve ornamentos uno era de brocado carmesí y otro de damasco carmesí con sus borduras de oro.
113 El ornamento era de brocado con sus dalmáticas.
114 El paño de púlpito registrado era de lama morada; había otros tres, uno de tela blanca, otro de tela encarnada y otro de primavera.
115 Este paño de púlpito era carmesí bordado de oro.
116 En la Encarnación tenían cuatro paños de púlpito, dos blancos, uno morado y uno encarnado de brocado.

	Concepción 1531-1540	Regina 1573	Jesús María 1580	Jerónimo 1585	Encarnación 1593	Sta.Inés 1600	San José de Gracia 1610	Santa Teresa 1615	Bernardo 1636
Parva pases			4[117]						
Silla			6[118]						
Sobre mesa			1[119]						
Terno						1[120]			

3. CUADRO COMPARATIVO DE JOYAS Y AJUAR DE LOS SANTOS[121]

	Concepción 1531-1540	Regina 1573	Jesús María 1580	Jerónimo 1585	Encarnación 1593	Santa Inés 1600	S José de Gracia 1610	Santa Teresa 1615	Bernardo 1636
Agnus Dei	2[122]		1[123]				2[124]		
Anillo			4 *				1[125]		
Aserico			2[126]						
Bejuquillo	2 *		1						
Cabestrillo							1[127]		
Cadena							2[128] *	1[129]	

117 Había cinco parva paces, tres de lama, una de perlas y otra de holán bordada de oro.
118 En total quedaron inventariadas dieciocho sillas pero sólo seis de ellas eran de terciopelo carmesí con fleco de oro fino; la mitad corresponden a la memoria de lo que dio la abadesa María de San Pedro (de las otras doce tres eran de terciopelo verde, tres bordadas y seis de baqueta de moscobia; de éstas últimas tres habían sido también de María de San Pedro).
119 En Jesús María había cuatro sobre mesas una de lama anteada, otra de seda de china y dos de sarasa.
120 Por las piezas que formaban parte de este terno negro podemos deducir que se utilizaba para sufragios, y uno de los paños de la tumba era de brocado (contaba además con cuatro casullas, dos dalmáticas, cinco frontales, capa, dos paños de atril, tres paños de cálices y dos de tumba).
121 Algunas de estas piezas se incluyen en la lista de "plata labrada", otras se incluyen en "joyas".
122 Los dos agnus Dei de oro tenían su bejuquillo también de oro, uno era de San Miguel y el otro del Niño Jesús (Niños Jesús tenían cinco en total).
123 Era de plata sobredorado y guarnecido de perlas.
124 De los dos agnus, uno era de abalorio con diecinueve perlas y el otro de San Francisco Javier. Los objetos incluidos en este apartado eran de la Virgen y el Niño Jesús, todos excepto una cruz que era de cristal; tenían oro o plata en su composición y/o eran joyas apreciadas.
125 El anillo era de filigrana de China.
126 Nuestra Señora del Tránsito tenía en su sepulcro dos acericos bordados de oro, además de uno blanco, dos almohadas y una sábana deshilada.
127 El cabestrillo de plata pertenecía a San Miguel.
128 El convento de San José de Gracia tenía dos cadenas de plata de filigrana, una de ellas era de San José.
129 De las tres cadenas del Convento de San José de Carmelitas descalzas, la que era de oro de filigrana servía de adorno "a nuestra santa madre" o sea a Santa Teresa de Jesús; otra era de perlas con once vueltas y un hilo suelto con su remate; la tercera era una cadenilla de bejuquillo de oro de China.

	Concepción 1531-1540	Regina 1573	Jesús María 1580	Jerónimo 1585	Encarnación 1593	Santa Inés 1600	S José de Gracia 1610	Santa Teresa 1615	Bernardo 1636
Clavos del Santo Cristo								3	
Cofre pequeño								1	
Coronas	3[130]		5[131] *				2[132]	3	
Cruz			3[133]						
Diademas			3[134]				2[135]	4 *	
Encomienda			4[136]						
Espada de S Elías								1	
Estrellas	1								
Gargantilla			1[137]				2[138] *	varias	
Hilo de perla							1[139]		
Higa			2[140]						
Joya	1[141]		1[142]					1[143]	
Luna	1								

130 De las tres coronas dos eran llanas y la otra sobredorada con perlas y piedras.
131 De las cinco coronas de las imágenes, una era de filigrana, otra sobredorada con piedras y las tres restantes llanas.
132 Tanto la corona de la Virgen como la del Niño Jesús eran de plata sobredorada con piedras.
133 Una de las tres cruces era de cristal guarnecida de oro, la otra era de cristal guarnecida en plata sobredorada y estas dos tenían tres calabazas de perlas; la tercera era de ébano con cantoneras doradas de reliquias y el santo *lignum crucis*.
134 De las tres diademas, la de San José era de filigrana y las otras dos sobredoradas pertenecían una al Niño perdido y otra al Niño dormido.
135 Las dos de plata sobredorada.
136 El Niño tenía una encomienda grande de cristal y tres chicas guarnecidas de oro.
137 La gargantilla del Niño Perdido era de granates finos con extremos de oro y encomiendas de lo mismo y la de la Virgen de perlas y sarcillos de esmeraldas.
138 De las dos gargantillas, una estaba hecha de seis hilos de perlas menudas y chochos negros y la otra era de perlas de cinco hilos.
139 El hilo de perlas tenía además una cruz de piedras azules con sus calabacitas.
140 Una higa era de cristal y estaba guarnecida de oro y rubíes, la otra también guarnecida era de azabache.
141 De las siete joyas que tenía la Concepción, tres eran llanas, una de oro y grandes rubíes, una de jacintos una de clavetes y otra era una Concepción de perlas.
142 Esta joya grande de cristal pertenecía a la Virgen.
143 Esta joya era una lagartija de piedras verdes.

	Concepción 1531-1540	Regina 1573	Jesús María 1580	Jerónimo 1585	Encarnación 1593	Santa Inés 1600	S José de Gracia 1610	Santa Teresa 1615	Bernardo 1636
Ojos							1 par		
Palmas								2	
Peana	1[144]		1[145]						
Pectoral			1[146]						
Poma			1[147]				1[148]		
Potencias			1[149]						
Pulsera			1[150]				1[151]	varias *	
Ramo								1[152]	
Rayos	1						1[153]		
Relicarios	1[154]		3[155]	4[156]			1[157]	7[158] *	
Rosa			1[159]						
Rosario			4[160] *				1[161]		

144 La virgen del retablo que es una escultura que seguramente formó parte del que hizo Pedro Requena, aún se conserva en el retablo mayor. La imagen corresponde en postura a la cieguecita de Juan Martínez Montañés y en el momento en que se levantó el inventario contaba con esta peana, una luna, estrellas y rayos, todo de plata.
145 La peana de plata era del Niño perdido.
146 Este pectoral era de esmeraldas y pertenecía al Niño perdido.
147 La poma era de ámbar guarnecida de oro con un pinjante de clavetes.
148 Esta poma era de ámbar con sus cosquillas de oro y un berrueco por calabaza.
149 Eran de bronce dorado y pertenecían al Niño Jesús.
150 Esta pulsera era de perlas y mayates.
151 La pulsera era de perlas y la llevaba puesta la Virgen Santísima.
152 En el convento de carmelitas había un ramo de coral y en él otras cuatro piezas de cristal guarnecidas con oro.
153 Los rayos del viril del sagrario teníanperlas.
154 El relicario contenía una reliquia de Santa Teresa de Jesús guarnecida de plata sobredorada. Había otro relicario de plata con muchas reliquias.
155 De los tres relicarios uno era una cruz de reliquias para el *santo lignum crucis* toda de plata sobredorada con su peana de lo mismo; los otro dos eran también de plata sobredorada, uno de dos tercias de alto y el tercero de una vara de largo con cuatro vidrieras en donde estaban las reliquias de San Aniseto, Santa Úrsula, San Senón, San Saturnino, Santa Águeda, Santa Secunda y Santa Cecilia virgen y mártir.
156 Uno de los cuatro relicarios era de San Jerónimo, otro de Nuestra Señora de Guadalupe, otro de San Bartolomé y el cuarto de diferentes reliquias.
157 Las reliquias de San José de Gracia estaban en un relicario en forma de cruz, que tenía su peana sobredorada.
158 De los siete relicarios cuatro eran antiguos y de oro y los otros tres, uno era de “nuestra señora madre”, probablemente de Santa Teresa de Jesús y otro de Gregorio López.
159 La rosa era de filigrana de plata y pertenecía a la Virgen.
160 De los cuatro rosarios uno era de coral con misterios en los extremos y cruz de oro, dos más de cristal uno de ellos con misterios de oro y el otro de pasta de ámbar guarnecido de oro.
161 El rosario era de cristal con nueve extremos de oro y la cruz de cristal.

	Concepción 1531-1540	Regina 1573	Jesús María 1580	Jerónimo 1585	Encarnación 1593	Santa Inés 1600	S José de Gracia 1610	Santa Teresa 1615	Bernardo 1636
“Salcerito” que sirve para el Sábado Santo								1	
Sartas							3[162]		
Sepulcro			1[163]						
Zarcillos							3 pares[164]		
Corona de difuntas		1							

162 Había tres sartas, una de “cordelinas” y dos de cuentas doradas de cristal y aljófar.
163 Nuestra Señora del Tránsito tenía su sepulcro de madera sobredorada.
164 Con ellos se adornaban las imágenes de Nuestra Señora y Niños Jesús.

El florecimiento de la platería en Taxco y William Spratling

María Concepción Amerlinck de Corsi
Coordinación Nacional de Monumentos Históricos, INAH

> "El verdadero color de la plata es el blanco,
> como el del máximo calor y el máximo frío.
> Es también del mismo color que
> el primer alimento que recibe el hombre.
> El mismo color que hace la luz.
> Su maleabilidad es una invitación para trabajarla
> Y yo agregaría que ni duda cabe porque…
> ¡Los plateros de Taxco la trabajan maravillosamente!".
> William Spratling

Taxco, cuyo antiguo nombre chontal fue Tlachco, tributaba a los aztecas con pequeñas y delgadas piezas de estaño, usadas como moneda, mismas que llevaron a Hernán Cortés a enviar exploradores a la región y a encontrar minas de estaño y fierro. También en el siglo XVI Álvaro Mucillo descubrió vetas de plata, empezaron a ser explotados varios reales y surgieron en Taxco los barrios de Tetelatzingo, Texatitlán (Cantarranas) y Tenango[1].

Durante el siglo XVII se siguieron los trabajando las minas. Pero la gran bonanza argentífera de Taxco tuvo lugar en el siglo XVIII. Entre quienes poseyeron y explotaron minerales en la región destacó don José de la Borda, uno de los empresarios que hicieron fortuna con la plata y que para agradecer a Dios por los beneficios obtenidos en las minas argentíferas, costeó la iglesia de Santa Prisca, para la que mandó hacer una custodia y otras alhajas de plata, que fueron vendidas a la catedral de México y a raíz de la Reforma acabaron por perderse[2].

Desde la época virreinal debió haber plateros en Taxco, aunque no hayan sido reconocidos oficialmente como maestros examinados. De hecho también hubo artífices de platería en Taxco en el siglo XIX; elaboraban piezas para uso doméstico como platos, jarras, juegos de té o cubiertos, así como objetos de uso litúrgico, como custodias, cálices, copones, patenas y campanitas. Se conocen algunos nombres como los de Paz Domínguez y sus hijos, que trabajaron como orfebres para el presidente don Porfirio Díaz o el de Melitón Gómez Rogel, artífice de una custodia para Santa Prisca.

En 1916 Emiliano Zapata mandó hacer en la Casa de Moneda de Taxco los cuños para troquelar las monedas que emitió[3]. Después de la Revolución ese importante centro platero se fue quedando semiolvidado, pero la belleza del lugar fue redescubierta por un hombre culto y destacado, Luis Montes de Oca, quien en los años veintes dio a conocer ese precioso y recóndito pueblo, lo que le valió el nombramiento de hijo predilecto de Taxco[4].

---

1 Para mayors datos: M. Bargalló, *La minería y ñla metalurgia en la América Española durante la época colonial*, México, Fondo de Cultura Económica, 1955.

2 R. García Granados, "La custodia de Borda", *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, 1, (1937) 28-32.

3 http://guerrero.gob.mx/articulos/plateria-de-taxco/ 21 de marzo, 2012.

4 "La ruta México-Cuernavaca-Acapulco", *Mapa, Revista mensual de turismo*, 8,. 81, (1940,) 10.

Gracias a él, a Luis Mc. Gregor y a otros mexicanos que como Manuel Toussaint se interesaron en Taxco[5], se conoció la magnífica iglesia de Santa Prisca, que a pesar de su belleza y calidad artística, estaba por ser valorada a profundidad por los historiadores del arte, después de haber sido mencionada por Baxter como el edificio más bello y homogéneo de México[6].

No obstante quien dio el impulso definitivo a Taxco fue un periodista norteamericano, William Spratling, quien desde su primera visita quedó atrapado por el encanto de aquel pintoresco lugar, perdido entre montañas, con viviendas erigidas en desnivel, formando un paisaje unitario, en que las casas perfectamente adaptadas a la topografía circundante, armonizaban entre sí y con su entorno. La iglesia de Santa Prisca, con sus torres que destacaban al asomarse por doquier, le llamó poderosamente la atención.

Hoy Santa Prisca es admirada como joya del arte barroco novohispano, las platerías siguen existiendo en Taxco, de donde surgieron connotadas platerías que aún existen en varias ciudades mexicanas y que en sus orígenes respondieron al influjo creador de William Spratling. De ahí el interés en observar lo sucedido en Taxco, donde floreció junto con el arte de la platería, ese notable empresario, que también fue nombrado hijo predilecto de Taxco. Tan importante fue su presencia que hoy en día se le recuerda con agradecimiento en Taxco, población que sigue siendo pensada como centro platero, relacionado con la plata desde tiempos virreinales.

WILLIAM SPRATLING, PERIODISTA Y ESCRITOR

William Spratling nació el 22 de septiembre de 1900 en Sonyea, Nueva York; su padre vio la luz en Alabama, fue amigo de Theodore Roosevelt y como médico se interesó y escribió sobre la epilepsia. Su madre fue la neoyorquina Anna Gorton, que no tuvo una buena relación con su marido, por lo que éste convivió poco con su familia.

Los primeros años de William no pueden calificarse de felices, como tampoco lo fue buena parte de su juventud. En 1910 murió su hermana Wilhelmina, al año siguiente perdió a su madre y la familia formada por su padre y sus hermanos Lucile, William y David se mudó a Alabama, donde vivió con su abuelo. Cuando tenía 14 años murió su padre, vivió con un tío en Atlanta y sus hermanos fueron separados para vivir con diferentes tíos, Volvió pronto a Alabama, para estudiar y en 1917 empezó la carrera de arquitectura en la universidad de Auburn, donde fue profesor de 1919 a1921,

Desde su más tierna infancia mostró su habilidad para el dibujo, a los 10 años recibió un premio y en sus tiempos de estudiante de arquitectura trabajó como dibujante para la Tennesse Coal Iron en Birmingham, Alabama; hizo un retrato del Dr. Charles Thatch para Auburn, en bajo relieve, que se fundió en bronce.

A lo largo de su vida conoció a personas destacadas, como Mark Twain que iba a su casa cuando él tenía nueve años. Siendo estudiante se interesó en la literatura, al igual que su compañero de cuarto William Faulkner. Estuvieron en contacto con escritores importantes en la década de los veintes y publicaron un libro en coautoría: *Sherwood Anderson and Other Famous Creoles*[7].

Ambos viajaron a Europa en un barco carguero en 1926 y Spratling pudo mantenerse dibujando iglesias italianas y enviando sus dibujos a *Architectural Forum*. También dibujó casas de las antiguas

---

5 M. Toussaint, *Tasco*, publicaciones de la Secretaría de Hacienda, Editorial Cultura, México, 1931.
6 S. Baxter, *La Arquitectura Hispano Colonial en México*, México, 1934.
7 William Spratling William Faulkner, *Sherwood Anderson and Other Famous Creoles*, Kessinger Publishing, LL. 2007.

plantaciones de Louisiana e hizo retratos a lápiz. Escribió artículos para *Scribner"s Magazine, Architectural Record, Pencil Points* y *Journal of the American Institute of Architects*. Asimismo entre 1921 y 1929 trabajó como profesor adjunto de arquitectura en la Universidad de Tulane, Nueva Orleans, lo que hizo con gran gusto.

A los 26 años William Spratling hizo su primer viaje a México y dio conferencias sobre arquitectura novohispana en la Escuela de Verano de la Universidad Nacional Autónoma de México. Conoció al Dr. Atl y regresó a partir de entonces en los veranos. Dibujó iglesias mexicanas y publicó sus dibujos en *Architectural Forum*, así como artículos para *Scribner's Magazine*, *Architectural Record*, *Pencil Points*, *Journal of the* American Institute of Architects, del que fue miembro.

Escribió sobre las Antiguas casas de Plantaciones en Louisiana; acerca del arte de dibujar a lápiz e hizo diseños arquitectónicos para diversas firmas. En 1928 retrató a lápiz a los Lunts y otros para periódicos del *Theater Guild*. Hizo reseñas de libros para el *New Yok Times* y retratos para venderlos e irse ganando la vida.

En 1929 se vino a vivir a México y entre aquel año y el de 1932 escribió una página mensual sobre el arte en Latinoamérica, para el *New York Herald Tribune*. Allí publicó por la primera vez en los Estados Unidos sobre Diego Rivera, además escribió acerca de José Clemente Orozco, Mariano Azuela y sobre la educación en México. Publicó artículos en las revistas *Mexican Life*, *Mexican Folkways* y la de Frances Toor, *Folkclor Mexicano*.

Su curiosidad por conocer México lo llevó hasta Taxco, pero a pesar de lo mucho que le gustó, siguió conociendo otros lugares del país. Llevado por su espíritu aventurero, en 1930 se embarcó en una barcaza y como un pasajero más, recorrió parte del Balsas río abajo. Durante el trayecto fue hablando con sus compañeros de viaje, personas que vivían en la región y se transportaban así por necesidad. Él los escuchaba y si le llamaba la atención algo de lo que le decían, buscaba un guía que lo llevara al lugar del que le habían hablado.

Se adentró a pie, en mula o a caballo en la región de Tierra Caliente, sin miedo a las dañinas moscas que entonces había y que según decían, propagaban el mal del pinto. Conoció pueblos como Tetela del Río, apreció la alfarería de Pungarabato, fue a Changato, subió en burro hasta la pirámide de El Cubo, conoció San Miguel Totolapan y Ajuchitlán, volvió a embarcarse; de nuevo en tierra estuvo en Tlapehuala, fue a Huétamo en mula, admiró las lacas de Acapetlahuaya, que comparó con las de Olinalá, bajó colgado con una reata hasta 200 metros y arrastrándose en la oscuridad, descendió 100 metros más, para conocer una cueva de la que había tenido noticia. Supo que en Tulipac el Viejo había unas ruinas prehispánicas importantes y con mil fatigas, entre interminables desfiladeros, después de muchas horas de viaje, llegó hasta allá.

Tenía treinta años de edad, evidente fortaleza física, buena salud y ningún asomo de miedo. Describió diversos peligros vividos que por fortuna superó, pero sin concederles mayor importancia, ni detenerse mayormente en ellos. La barcaza conducida por tripulantes borrachos, por suerte no se estrelló en los rápidos contra las rocas; Spratling se cuidó de los bichos ponzoñosos, para no sufrir sus piquetes.. Desde luego, nadie le hizo daño, a pesar de haberse aventurado solo en lugares remotos[8], seguramente con una buena actitud. Además, es inevitable pensar que entonces México era otro.

En medio de aquellas incursiones indagaba sobre la existencia de documentos antiguos o piezas arqueológicas y a veces lograba que se las mostraran o incluso que se las vendieran. Algunas de ellas fueron a dar a la colección Rockefeller, con otras formó su propia colección, que le sirvió de inspiración, para reinterpretar piezas y crear sus asombrosos diseños de orfebrería.

8 William Spratling, *México Tras Lomita*, México, Editorial Diana, 1965.

Seguramente llevaba un cuaderno donde fue haciendo apuntes, dibujó caimanes y ya con más calma narró vívidamente todo ese recorrido, incluyendo descripciones del paisaje y de las personas con las que se relacionó, algunas de las cuales retrató, además de haber dibujado varios lugares.

Fue amigo el embajador de los Estados Unidos, Dwight Morrow, que estaba enamorado de Cuernavaca y quiso manifestarle ese amor regalándole algo. Spratling le aconsejó que contratara a Diego Rivera, para que pintara unos murales en el Palacio de Cortés. Así lo hizo y Diego agradecido por la recomendación, le regaló 2,000 pesos, de los 12 000 que había cobrado, cantidad inusitada para la época. Bill Spratling que estaba fascinado por Taxco, con ese dinero pudo adquirir en 1930, una casa en Las Delicias, compró además unos caballos y se quedó a vivir allí. Todo ello sin perder sus numerosos contactos, tanto en México como en los Estados Unidos.

Así editó *Los frescos de Diego Rivera* para el Museo de Arte Moderno de Nueva York, donde organizó una exposición individual para el pintor. En 1931 publicó y prologó *Siqueiros, 13 grabados*[9]. Además proyectó la primera exposición totalmente mexicana patrocinada por el *Carnegie Institute* de Washington, en el *Metropolitan Museum of Art* de Nueva York.

La casa que el embajador Morrow tuvo en Cuernavaca se llamaba *Casa Mañana*, irónico nombre con que su dueño quiso recordar la frecuente respuesta que le daban quienes la construyeron. “Sí señor, mañana.” Spratling hizo varios dibujos y Elizabeth Morrow publicó un libro llamado igual que la casa[10]. Esa residencia fue transformada más adelante en un restaurante que fue muy conocido y se llamó “La india bonita”.

Durante tres años preparó un libro *Little Mexico* en el que recogió parte de sus experiencias. Lo publicó en español en 1932 con el nombre de *México tras lomita*, con una carta de Diego Rivera, un prólogo de Budd Shulberg y la dedicatoria del autor[11]. No sólo se observa su calidad como dibujante, sino ciertas coincidencias o acaso influencias de los artistas mexicanos a los que frecuentaba, como el mismo Diego y también Siqueiros. Narró su recorrido por el Balsas hasta Tierra Caliente. Su forma de escribir era amena, directa, al tiempo que describía lugares y personas, parecía estarlos pintando de colores, puesto que su lenguaje era visual o mejor dicho, sensorial. Se refería a los tonos de piel, a sus actitudes, al timbre de sus voces, a sus expresiones lingüísticas y otras particularidades o formas de ver la vida. Afirmó que “El México pueblerino es un mundo en sí mismo, hecho del mismo barro que forma la amada patria chica” y a mayor abundamiento añadió:

> Cuando yo muera comadre
> Haz de mi barro un jarro
> Si tienes sed de mí bebe,
> y si a tus labios el barro se pega
> es un beso de tu charro.

Quien lea este ameno librito verá que está muy bien escrito y espléndidamente traducido por Fernando Horcasitas; constatará además que William Spratling fue un hombre muy singular, que conoció el alma de México y supo explicar lo que en este país lo atrapó.

Sería muy interesante recopilar toda su obra, puesto que también se relacionó con quienes entonces destacaban en el mundo de la cultura. Profundizó en las costumbres locales y se informó acerca del sentido de diversas danzas tradicionales, que se mantenían prácticamente inalteradas y desde luego, se interesó en conocer artesanos.

---

9 W. Spratling, *Siqueiros 13 grabados*, Taxco, 1931.
10 E. Morrow, *Casa Mañana*, Spiral Press, Crotoin Falls, N.Y., 1932.
11 W. Spratling, *Little Mexico*, New York, Cape and Smith, 1932. Ver nota 7.

En “la ciudad de la eterna primavera” Cuernavaca, trató a la hija del referido embajador, una mujer muy avanzada para su tiempo, tanto que volaba aviones, al igual que su marido, el famoso aviador Charles Lindberg, que cruzó por primera vez el Atlántico. Ambos sufrieron enormemente por el secuestro y muerte de su bebé, hechos que conmovieron al mundo en 1932.

Además de tener amigos famosos, William Spratling tuvo otros que no fueron personajes destacados, simplemente porque fue sociable y se interesó en el trato humano, sin distinción de niveles sociales o raciales. En Taxco se relacionaba cotidianamente con los lugareños, con quienes charlaba, bebía y hasta llegó a fumar mariguana, según él mismo contó. Por sus amigos de la localidad supo que en los alrededores había vetas de minerales preciosos, sobre todo argentíferas, así como amatistas, que tanto llegaría a usar.

Conoció en 1931 en Iguala, el platero Antonio Navarrete, que hacía objetos de plata fundiendo monedas de ley .925. Le mandó hacer algunas cosas y luego lo convenció de irse a trabajar a Taxco. Aunque había un profesor, en Taxco don Galindo Crescencio González, que era padre y abuelo de plateros de Iguala, hijo y nieto de plateros, ni él ni ningún otro o practicaban ese oficio en el pueblo de Taxco, que parecía haber olvidado el arte de la platería.

EL TALLER DE LAS DELICIAS

Antonio Navarrete una vez en Taxco enseñó el oficio a otros, Poco a poco, en la casa de Spratling, se formó un grupo de orfebres a quienes él llamaba “los zorros” o “los zorritos”, hizo diseños y el 27 de junio de 1931 creó el taller en el que nacería un nuevo tipo de orfebrería. Le pusieron al taller el nombre de la calle en que se encontraba: “Las Delicias”.

Dos meses más tarde el taller de platería se trasladó a una casa rentada que se llamaba La Aduana, donde trabajaron cuarenta artesanos, pero conservaron el nombre de “Las Delicias”. Entre 1931 y 1945 aunaron a las técnicas tradicionales de repujado, cincelado, cartonado o martillado, los metales casados, combinados o divorciados Usaron plata con otros metales y piedras semipreciosas como las amatistas o bien turquesas, ópalos y lapizlázuli.

Entre los innovadores diseños que siguieron se cuentan elementos geométricos o bien inspirados en la naturaleza, a los que sumaron motivos novohispanos. Al interés del diseñador en recrear piezas del pasado, se sumó el descubrimiento de la tumba 7 de Monte Albán, en la que apareció joyería, lo que movió a Spratling a crear joyas que incluían elementos originales de cristal de roca, jade u obsidiana, procedentes de sitios arqueológicos. El haberse atrevido a reusar impunemente esos objetos, procedentes de antiguas culturas mexicanas, hoy nos parece inconcebible. Pero como ya he expresado antes, México era otro.

Se conocen los nombres de varios de los plateros que colaboraron con Spratling en el taller de Las Delicias: José María Pineda, Rafael Ruíz (el Chino), Exequiel Tapia, Jorge Castillo (el Chato), Bruno Pineda, Leopoldo Rodríguez, Virgilio y María Pineda. Trabajaban con diseños de Spratling y aunaban a la plata, oro y cobre cada vez más materiales, como el palo de rosa, la madreperla, el ónix verde y negro o el carey.

Otros plateros fueron llegando a Taxco, donde desde 1932 instalaron sus propios talleres. Había mercado para todos, surgieron otros talleres que dieron lugar a pequeñas empresas y fueron en aumento. En 1936 se estableció el Día de la Plata en Taxco; los plateros fueron convocados para participar en un concurso. El ganador fue Justo Castillo, con un collar de cocos. A partir del año siguiente se organizó la primera Feria de la Plata, que se sigue efectuando anualmente[12].

---

12 http://guerrero.gob.mx/articulos/plateria-de-taxco/ 21 de marzo de 2012.

William Spratling volvió a dar prueba de su espíritu aventurero en 1934, cuando voló durante cincuenta horas en el Zepelin Hindenburg, de Nueva York a Frankfurt. También emprendió solo y sin saber velear, un arriesgado viaje náutico, en el que zarpó de Santa Mónica California y tardó tanto tiempo sin dar señales de vida, que cuando reapareció en Mazatlán hubo gran alboroto, pues casi lo habían dado por muerto. Él muy contento y quitado de la pena, contó que le había ido muy bien, había navegado costeando y había comido en muchos lugares, con los pescadores que había ido encontrando.

Su fama y la de Taxco recibieron un fuerte impulso a raíz de la publicación de un artículo titulado "*Silver Bill"* y en español "Cartel de plateros" Lo publicó J. G. Mc. Evoy en el *Reader"s Digest en 1939*. Fue una narración de su vida en Taxco, misma que en 1946 inspiraría el guión de una película "*The Man from New Orleans*", producida por Warner Brothers.

Durante la segunda guerra mundial lo que para gran parte de la humanidad fue terrible, para William Spratling y para Taxco tuvo un efecto positivo. Al haber quedado suspendido el comercio de lujo con Europa, las grandes tiendas norteamericanas volvieron los ojos hacia la platería mexicana, que se producía en varios lugares del país y desde luego en Taxco. Así los orfebres mexicanos incrementaron su productividad, para responder a la creciente demanda.

Otra coyuntura favorable para Taxco tuvo lugar en 1940, año en que quedaron enteramente asfaltados los 452 kilómetros de la carretera que iba de México a Cuernavaca y desde allí a Taxco, Iguala, Chilpancingo y Acapulco[13]. El turismo nacional se incrementó notablemente, mexicanos y extranjeros compraban plata a tutiplén.

Los comerciantes norteamericanos hicieron grandes pedidos al taller de "Las Delicias", que como era enteramente artesanal, pronto dejó de darse abasto para surtir a ese boyante mercado.

EL TALLER DE LA FLORIDA

Para responder a la demanda, en 1945 se creó "Spratling y artesanos" con un nuevo taller conocido como "La Florida", situado en el barrio de Cantarranas, en el Chorrillo. El intento de automatizar la producción para satisfacer el creciente número de pedidos fue un fracaso, el taller se convirtió en un desastre, pues los artesanos no supieron adaptarse a la nueva tecnología y lo que había sido un buen negocio dejó de serlo. Terminó la guerra, se abrieron de nuevo las rutas comerciales y la empresa quebró. Spratling perdió mucho dinero, pagó a sus trabajadores, se mudó a Taxco el Viejo en 1947 y optó por dedicarse a la horticultura.

Curiosamente en ese mismo año, se publicó un artículo en la revista mexicana *Arte y Plata*, que se dedicó a las obras de orfebrería que se vendían en la "Platería Sol" de la ciudad de México, en las que supuestamente por primera vez, se incluían adornos de pedrería fina, como jades u obsidiana en marcos, cajas y platos, incrustaciones antes reservadas a las pequeñas obras de joyería, según el articulista anónimo, que insistió en la novedad de diseño de esas piezas, al tiempo que suponía que tendrán gran aceptación[14]. Al ver las numerosas fotografías con las que ilustró su texto, se aprecia su estilización y no obstante es inevitable recordar lo hecho en Taxco y también en Guadalajara y en Tlaquepaque desde años atrás, pero sobre todo entre 1940 y 1945, para el gusto de los norteamericanos.

---

13 "Cuatro rutas para las vacaciones de invierno", *Mapa, Revista mensual de turismo*, 8, 81, (1940) 7-18.
14 "Platería moderna", *Arte y Plata*, 2, 24, Talleres Gráficos de la Nación, México, (1947) 30-31.



FIG. 1. *Brazalete de plata cincelada con olas y discos de plata.*



FIG. 2. *Collar con piedra olmeca tallada y cuentas de cristal de roca, jade y oro.*



FIG. 3. *Broche, coyote de plata con amatistas.*

La supuesta novedad en las piezas de la referida platería, debido a sus incrustaciones de otros materiales[15], confirma que la plata moderna "estilo Taxco" se destinaba más al mercado estadounidense que al capitalino, puesto que cuando ya había pasado su mejor momento, resultaba novedosa en la ciudad de México, donde las obras de Spratling acaso no eran del gusto de la élite, que era conservadora y poseía abundante plata de uso doméstico, en parte heredada, pero también comprada, por ejemplo en las desaparecidas joyería Plateros o la platería Ortega, o bien en Sanborn Hnos. S.A., que estaba en la calle de Madero 4 y anunciaba "La plata mexicana más fina…" o bien las obras realizadas por el Gremio de Orfebres S.A. que tenía diseños convencionales, trofeos y estatuillas cuyos modelos eran prehispánicos, según se aprecia en las páginas publicitarias incluidas en diversos números de la revista *Arte y Plata*. Es un hecho que la plata era muy usada en la vida cotidiana y no sólo en las frecuentes recepciones de las que daba cuenta la revista *Social*, pero con diseños más convencionales que los de Spratling.

UN EXPERIMENTO CON ESQUIMALES

Otra de las aventuras de William Spratling resultó de su amistad con el gobernador de Alaska Ernest Greuning, quien en un curioso intento por ayudar a los esquimales, mediante el aprendizaje de una nueva artesanía, buscó apoyo del Departamento de Estado e invitó a Spratling a encabezar el proyecto. Él ni corto ni perezoso, voló solo desde los Estados Unidos hasta Alaska, tripulando un pequeño avioncito. Después de muchas escalas, llegó a su destino, conoció a algunos esquimales, observó su forma de vida, su medio ambiente, así como los objetos que usaban y los invitó a ir a Taxco, para convertirse en plateros.

De hecho llegó un grupo de esquimales a Taxco, él diseñó y produjo 200 nuevos modelos para ese proyecto; pero no logró convertir a los recién llegados en plateros. Carecían de la motivación necesaria para serlo y su conducta en Taxco fue enteramente ajena al deseo de aprender el oficio, en ese mundo distinto disfrutaron del alcohol y de sus relaciones con mujeres, a las que les dejaron con hijos, en los que se repitieron algunos de sus distintivos rasgos raciales. Además parece haber fallado apoyo económico. En resumen, el atrevido proyecto fracasó. Sin embargo quedaron algunas muestras de sus diseños con influencias étnicas, realizados por *Conquistador Company*.

EL TALLER DE RANCHO VIEJO

Resurgió la orfebrería en Rancho Viejo, donde la empresa William Spratling S. A. hizo nuevos objetos de orfebrería de plata con cobre y oro, carey, perlas, topacios, ópalos, turquesas, madreperla, ónix verde y negro, obsidiana, ébano y palo de rosa, que a veces estaba parcialmente pintado.

A pesar de los altibajos referidos, el influjo de Spratling era notable, se habían creado en Taxco innumerables fuentes de trabajo, tanto directas como indirectas. Taxco era ya un centro platero de primera línea, muchos plateros habían llegado de fuera, algunos más se habían independizado y tenían sus propios talleres y tiendas de plata labrada, donde se vendieron piezas que no siempre fueron originales, frecuentemente estuvieron inspiradas en las diseñadas por él o de plano eran copias.

---

15 C. Pizano y Saucedo, *Platería,Siglo XX,* México, Jalisco en el Arte, Offset Diana, S.A., (1960) 45 y 49.



FIG. 4. *Broche, mono de plata y carey y sello azteca de barro*.

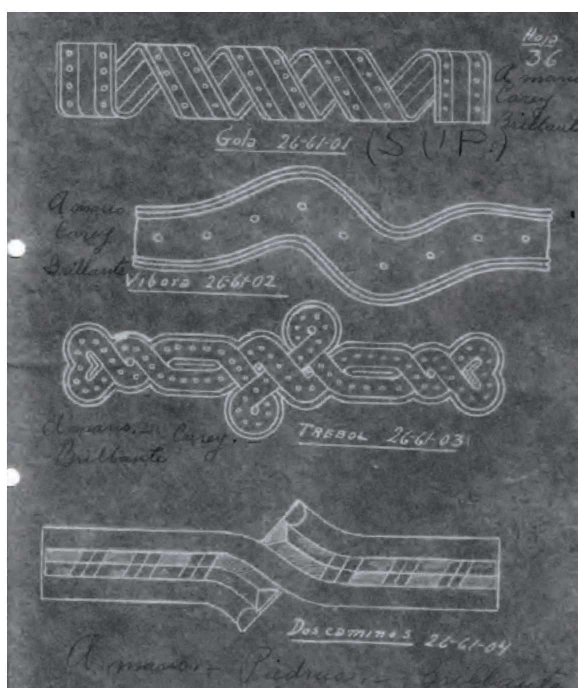


FIG. 5. *Diseños de William Spratling*.



FIG. 6. *Pulsera de plata y carey.*



FIG. 7. *Diseño de William Spratling para un collar con colgante.*



FIG. 8. *Collar de plata y carey con colgante en forma de nudo.*

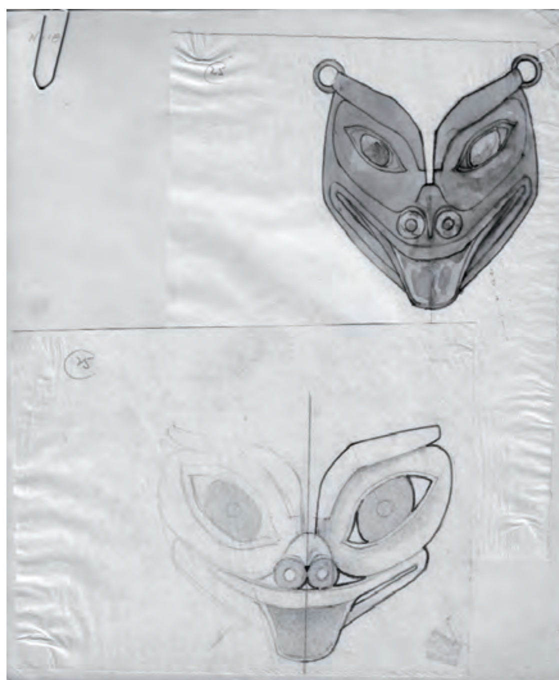


FIG. 9. *Diseño para el proyecto con los esquimales.*

En 1953 ganó el concurso de platería organizado en Taxco, Antonio Pineda Gómez[16]. En ese mismo año William Spratling fue nombrado hijo predilecto de Taxco y se dio su nombre a una calle. Él se sentía reconocido y agradecido con México, de ahí la donación de su colección de cerámica de la región veracruzana a la Universidad Nacional Autónoma de México en 1959. Al año siguiente la Universidad le publicó un libro, resultado de su vena de escritor y de su interés en la escultura prehispánica. *Más humano que divino*, con un prefacio de Gordon F. Ekholm[17], impreso en inglés y en español.

En la Universidad de Auburn no llegó a graduarse como arquitecto; sin embargo sus cuantiosos méritos fueron reconocidos por su *alma Mater*, que lo honró como doctor *honoris causa* (LHD) en 1962. Al año siguiente donó su colección arqueológica al nuevo Museo Nacional de Antropología de México; la había formado con ayuda de su amigo Miguel D. Covarrubias (1904-1957) y su calidad estaba por encima de toda duda.

La UNAM preparó en 1964 el catálogo de *Escultura precolombina en Guerrero*, cuya introducción escribió Daniel F. Rubín de la Borbolla (1907-1990), mismo que en inglés se llamó *Guerrero presence of the Past*. También en 1964 fue reeditado su libro *Little Mexico,* pero como *A Small Mexican World*. Para presentarlo Spratling dio una conferencia en los Estados Unidos.

En 1965 el Instituto Mexicano-Americano le hizo un homenaje y en varios museos de los Estados Unidos se presentó una exhibición itinerante que se llamó “El mundo de Spratling” y estaba formada con su colección personal. La *University of Texas Press* produjo en 1966 una edición facsimilar de su libro *Shenwood Anderson y otros criollos famosos* y en ese mismo año se expusieron sus caricaturas en la Escuela Nacional de Artesanos.

Todo ello indica que en aquella década estaba en la cumbre del éxito. Sus obras habían sido compradas por personas tan disímbolas y destacadas como fueron el emperador Haile Selassie, Lyndon Johnson u Orson Welles, entre muchos personajes y coleccionistas que viajaron expresamente a Taxco para adquirir piezas de orfebrería diseñadas por Spratling o visitarlo, como Leon Trotsky, Clare Booth Leuce y Errol Flynn. Otras muchas personas las compraron en su momento en importantes tiendas norteamericanas, como Saks Fifth Avenue, Tiffany o Neimann Marcus.

Ese notable periodista, escritor y empresario platero viajaba con frecuencia en automóvil por razones de trabajo. Un día salió muy temprano de Taxco y en medio de una tormenta, a las 5.30 de la mañana, no vio un árbol caído en la carretera y se estrelló contra él. Fue llevado a Iguala, donde al poco tiempo murió. Era el 7 de agosto de 1967[18].

Poco antes William Spratling había terminado de escribir e ilustrar con dibujos su autobiografía *File of Spratling; an* Autobiography[19], pero su autor no pudo verla impresa. Falleció poco antes de que saliera de la imprenta. Se publicó con una carta de su hermanos David, describiendo su sentido funeral, al que acudió todo Taxco Desafortunadamente ese libro está agotado y en espera de ser reeditado y traducido, para que los lectores mexicanos sepan por él mismo de otras de sus aventuras. Se sabe que fue en velero a Cuba y Nassau y que en La Habana fue atendido nada menos que por el depuesto Fulgencio Batista. En ese libro póstumo cuenta sus impresiones sobre Huetamo, las riquezas de San Lucas y alude a los mesones del viejo San Juan.

16 http://guerrero.gob.mx/articulos/plateria-de-taxco/ 21 de marzo de 2012.

17 W. Spratling, *More Human tan Divine*, México, UNAM, 1960.

18 T. D. Littleton, *The Color of Silver, William Spratling, His Life and Art*, Louisiana State University Press, 2000, p. 1.

19 William Spratling, Boston; Little, Brown, 1967.

TALLER DE SUCESORES DE WILLIAM SPRATLING

Un grupo de plateros que habían trabajado con William Spratling, tardó dos años en poder reorganizarse y lograr constituir un taller que se conoció como "Sucesores de William Spratling", donde en 1979 se elaboraron importantes piezas de joyería y otras de uso doméstico. En ellas se observa el deseo de recrear modelos con influencia del arte prehispánico, así como la consabida combinación de materiales, como el ébano y el jade combinados con plata. Se cuidó la calidad tanto como los diseños y así nacieron nuevos modelos inspirados en Spratling después de sus días.

Entre los maestros plateros que laboraron con el impulsor de la platería en Taxco cabe destacar a Marcial Chávez su jefe de taller y quien interpretaba sus diseños. Varios otros acabaron por brillar con luz propia, como Héctor Aguilar, Antonio y Fausto Castillo, Antonio y Bruno Pineda y los Ballesteros. Otros como Enrique Ledezma, Salvador Terán y Margot de Taxco, se subieron a la ola del éxito de la platería en Taxco, donde abrieron sus propios talleres y tiendas.

WILLIAM SPRATLING ENTRE EL RECONOCIMIENTO Y EL OLVIDO

Veinte años después de su muerte se hizo una exposición con obras de Spratling en el Centro Cultural de Arte Contemporáneo de México[20], un excelente foro ya desaparecido. También en 1987 se publicó lo único que hay en español acerca de su vida y obra, excepción hecha de una nueva edición de *México tras lomita* en 1991.

Al paso de los años se oye hablar de William Spratling con admiración e incluso con creciente ambición, debido a que las piezas que en los años cuarentas y cincuentas del siglo pasado adquirían los turistas como recuerdo de su visita a Taxco, o se vendían en algunas tiendas muy conocidas en Estados Unidos, hoy se coleccionan, se protegen con seguros y puede alcanzar precios extraordinarios.

No obstante, si se trata de saber más acerca del personaje que situó a Taxco como centro platero de excelencia, se encuentran una serie de publicaciones en inglés, frecuentemente agotadas y por ende, difíciles de consultar, sobre todo en México. Cabe preguntarnos ¿por qué sólo se le recuerda entre un pequeño grupo de conocedores? Es verdad que se le menciona por haber sido amigo de Diego Rivera y de David Alfaro Siqueiros, en Taxco siempre ha sido recordado con agradecimiento y afecto, tanto que se hizo un museo en su memoria. pero realmente en el país que eligió para vivir y por el que tanto hizo, no ha merecido aún un estudio especializado, que recoja su trayectoria y permita conocer bien sus creaciones.

Su casa fue vendida, algunos de sus diseños en papel y muchas de sus obras pasaron a manos de particulares. Recientemente las señoras Consuelo y Violante Ulrich han entregado esbozos y más de mil piezas de plata en comodato al Museo Franz Mayer. Sus diseños están en proceso de conservación y pronto serán seleccionados, junto con algunas de las piezas a que dieron lugar, para ser exhibidos en el Museo. Será un merecido homenaje mexicano al artífice del florecimiento de Taxco.

---

20 *William Spratling*, Centro Cultural de Arte Contemporáneo, México, Fundación Cultural Televisa, 1987.



FIG. 10. *Broche, serpiente emplumada en plata*.



FIG. 11. *Candeleros y centro de plata con ébano*.

Reflexiones en torno a la limpieza de plata

Jannen Contreras Vargas
Escuela Nacional de Conservación, Restauración y Museografía Manuel del Castillo Negrete. INAH-SEP.

INTRODUCCIÓN

Frecuentemente en el trabajo práctico de restauración, los procesos de limpieza se definen en función a las respuestas a las preguntas ¿Cómo se limpia? ¿Con qué se limpia? Sin embargo también es imprescindible hacer una serie de consideraciones de orden ético que contemplen la función, estilo, historia, de los objetos que suelen responder a las preguntas: ¿qué se limpia, porqué y para qué? Este trabajo busca señalar algunos puntos relevantes para la definición de alcances en la limpieza de objetos de plata.

Esto es expresado por Barbara Appelbaum (2007) cuando señala que la parte más importante de la conservación parece encontrarse más en lo que debemos hacer que en lo que podemos hacer[1]. Y es que ciertamente los restauradores tenemos una amplia gama de posibilidades técnicas frente a las intervenciones de los objetos, sin embargo esto se limita por lo que podemos saber respecto de estos y de lo que determinamos como lo qué les es apropiado.

El caso de la limpieza de plata es particular pues al ser un metal noble ocupado generalmente para fines suntuarios, lo común es asumir que todos los objetos hechos con él fueron hechos para ser "blancos" y brillantes, de modo que a diferencia de otros metales como el bronce, no se tiende a pensar en la posibilidad de que tengan pátinas, ya sea artificiales o aquellas formadas naturalmente por la interacción del metal con el medio ambiente.

¿QUÉ SE LIMPIA?

Definir la limpieza en restauración a veces puede ser complicado, pero asumiendo que limpiar es simplemente quitar las cosas que no deseamos en los objetos, primero es necesario establecer qué es lo que se considerará indeseado, en los metales además de los materiales más lógicos como el polvo o la mugre, suele haber una asociación inmediata a la eliminación de productos de corrosión.

Aunque los sulfuros de plata son el producto de corrosión más abundante sobre la mayoría de los objetos de plata, suelen estar asociados a óxidos de plata y productos de corrosión del cobre que también está presente en la aleación[2]. Al principio la corrosión de la plata se constituye por una capa casi invisible de tono ligeramente amarillento formada principalmente de óxidos de plata, pero a medida que aumenta su espesor adquiere color marrón, más tarde violeta iridiscente y finalmente gris-negro de sulfuros de cobre y plata.

---

1 B. Appelbaum, *Conservation Treatment Methodology*, Elsevier, Oxford, 2007, p. xviii.

2 R. W., Revie, *Uhlig's Corrosion Handbook*, Wiley-Interscience, Nueva York, 2000, segunda edición, p. 745, y L. Selwyn, *Metals and Corrosion*, CCI, Otawa, 2004, p. 137.

TABLA 1. *Productos de corrosión presentes en las capas comunes de corrosión de plata. Adaptado de Selwyn, 2004.*

Nombre químico	Nombre mineral	Fórmula química	Color
Sulfuro de plata	Acantita	α Ag_2S	Negro
Sulfuro de plata	Argentita	β Ag_2S	Negro
Óxido de plata		Ag_2O_2	Café grisáceo
Sulfuro de cobre I, II	Covelita	CuS	Negro azulado
Sulfuro de cobre I	Calcocita	Cu_2S	Negro
Óxido de cobre I	Cuprita	Cu_2O	Negro
Óxido de cobre II	Tenorita	CuO	Negro

La plata reacciona muy fácilmente con el azufre y a través de esta reacción se estabiliza con el medio, por eso cantidades muy pequeñas de sulfuro de hidrógeno en la atmósfera producen corrosión[3], y este elemento es abundante aún en la atmósfera de los museos.

El azufre proviene en los gases productos de la combustión de combustibles fósiles, de los exudados de la piel de quienes las manipulan, del hule vulcanizado, de los guantes de látex con los que tan frecuentemente se manejan los objetos de plata[4], o partículas de polvo[5].

Además de la concentración de agentes corrosivos de azufre otros factores influyen la corrosión, incluida la técnica de fabricación, su uso, etc. La velocidad de corrosión depende además de la temperatura, la humedad relativa, e incluso de la luz[6].

La corrosión puede ser tanto un producto de un proceso natural o de la técnica de factura. Como parte de la técnica de factura se puede encontrar como nielo, plata oxidada, plata negra, etc., y dado que no es fácil identificar diferencias entre la corrosión natural y la producida por estas técnicas ha sido frecuente la realización de limpiezas en las que sus materiales y efectos han sido eliminados.

El nielo, como es bien sabido es una decoración negra que se aplica en zonas excavadas en la superficie de los objetos, por grabado, estampado, repujado, etc., para hacer resaltar detalles del diseño y del volumen y esencialmente se trata de una corrosión intencional, y podría considerarse una pátina intencional localizada. La técnica ha tenido variaciones pero ha sido empleada desde la antigüedad y ha sido muy socorrida en diferentes momentos desde el siglo XI hasta el XIX[7].

Por su parte la técnica de plata oxidada o *argent noir*, desarrollada en la segunda mitad del siglo XIX brindaba a los objetos un acabado mate y una coloración gris oscuro o negro azulado[8]. Aunque parece que hubo detractores de esta técnica por cubrir el color y brillo acostumbrados para la plata, tuvo un éxito moderado y se produjeron obras cuya variedad va desde la joyería hasta la escultura, sin dejar de lado los objetos utilitarios[9].

---

3 Selwyn, *Loc cit*,

4 W. Hofman, *Silver Tarnishing Properties of Gloves Used in Conservation*, Queen's University, 2009, disponible en:http://www.queensu.ca/art/artconservation/research/projectsMAC/WilliamHoffman.pdf consultado en febrero de 2010.

5 D. Watkinson, "Preservation of Metallic Cultural Heritage", en *Shrier's Corrosion*, Richardson J. A. et. al. Eds., volumen 4, Elsevier, Amsterdam, 2010, p. 3314. L. Selwyn, 1990, "Historical Silver: Storage display and Tarnish Removal", en *Journal of the International Institute for Conservation,* Canadian Group 15, (1990), pp. 12-22.

6 M. Inaba, "Tarnishing of Silver: A Short Review", en *V&A Conservation Journal,* 18 (1996), pp. 9-10.

7 H. Newman, *An Illustrated Dictionary of Silverware*, Thames and Hudson, Londres, 1987, p 225.

8 J. Rudoe, "Oxidized silver in the 19th century: the documentary evidence", en *Metal Plating and Patination*, La Niece, Susan; Craddock, Paul T. Eds., Butterworth-Heinemann, Guildford, 1993, pp. 161-170.

9 *Idem*.

LA CORROSIÓN PUEDE ADEMÁS SER CONSIDERADA COMO UNA PÁTINA NATURAL

Definir lo que es una pátina es algo por demás complejo, para el caso de los metales Scott[10] señala que patina y corrosión son palabras diferentes para un mismo tipo de alteración; por su parte Cimadevilla y González señalan que si las capas de corrosión son delgadas, continuas y homogéneas y además resultan favorecedoras para la apariencia del objeto, entonces pueden ser denominadas como pátinas[11].

Y es en este punto donde es necesario volver al concepto de pátina; como es bien sabido la definición de este término ha sido causa de una larga serie de polémicas, las posibilidades son variadas y todas igualmente válidas e incomprobables. La mayoría de las definiciones actuales empleadas en restauración surgieron a partir de la pintura, por lo que existe un buen número de discusiones en torno a barnices amarillados u oscurecidos y definiciones en torno a oscurecimientos favorecedores que dan voz al tiempo y a la huella que este ha dejado sobre la materia, y no son pocos lo que indican que todas las huellas del tiempo sobre los objetos son pátina.

Esto implica una condición casi etérea que al intentar traducirla a decisiones concretas en la práctica, genera todo tipo de confusiones e interpretaciones de las que pese a la complejidad que representan no podemos estar exentos.

En el caso de la plata la corrosión sólo se forma como capas delgadas, incluso según investigadores del Rijksmuseum de Amsterdam, las películas de corrosión al alcanzar las 14 μm de espesor comienzan a delaminarse, desprendiéndose fácilmente del objeto[12], y aunque depende de muchos factores, en general podríamos decir que la corrosión es bastante continua. En este sentido podría considerarse que un gran porcentaje de las obras corroídas de plata tienen pátina, pero lo verdaderamente complicado es determinar si esta corrosión resulta favorecedora o no.

Por si esto no fuera suficiente además de la corrosión, sobre las superficies de plata se pueden encontrar barnices coloreados dispuestos intencionalmente y capas de bitumen que procuran acentuar los detalles, imitar las decoraciones con nielo o dar una apariencia de antigüedad. Con no poca frecuencia estos acabados son tomados por suciedad, o como producto de alteraciones poco afortunadas sucedidas durante la vida del objeto, y son eliminados.

¿POR QUÉ SE LIMPIA LA PLATA?

Existe una tendencia a pensar en la corrosión como algo negativo que promoverá mayores reacciones químicas y que debe ser eliminado de los objetos a como dé lugar para conservar las obras, esta es la idea que se tiene de la herrumbre por ejemplo, se piensa en la corrosión del hierro como si se tratara de un cáncer que de no removerse se extenderá hasta destruir al objeto.

Si bien esta impresión no es del todo precisa para el hierro, en la plata es completamente equivocada pues la mayoría de sus productos de corrosión pueden ser considerados estables químicamente,

---

10 D. Scott, *Copper and Bronze in Art. Corrosion, Colorants, Conservation,* Getty Conservation Institute. Los Ángeles, 2002, p 302.

11 I. Cimadevilla, y C. González, "La teoría de la restauración aplicada en la intervención de objetos metálicos", en *Imprimatura, revista de restauración,* no. 12, México, (1996) pp. 25-33.

12 R., Van Langh, H. Ankersmit, e I., Joosten, 'The Delamination of Silver Sulphide Layers', en *Metal 04: Proceedings of the International Conference on Metals Conservation*, National Museum of Australia, Canberra, 2004, pp 137-141.

esto implica que la evolución de la corrosión es tan lenta que puede considerarse pasiva y hasta protectora, por lo que no existe riesgo para su conservación a largo plazo, y por supuesto su resistencia mecánica y estructura no se ven comprometidos.

De modo que si la argumentación para la limpieza de plata es que se realiza para promover su conservación material a largo plazo, el restaurador miente o carece de la información necesaria. Desafortunadamente no son pocos los casos en los que las obras de plata son limpiadas por personal poco calificado bajo el argumento de que se trata de un trabajo muy sencillo que cualquiera puede hacer; que "es sólo limpiar plata".

Una vez habiendo aclarado que los esfuerzos por mantener la plata limpia y brillante nada tienen que ver con su conservación material ¿Porqué deberíamos limpiar la plata?

En no pocas ocasiones la respuesta ha sido que se busca recuperar su aspecto original, recrear la imagen que la obra tenía al concluir su factura y se asume con mucha frecuencia que la plata debe estar limpia, blanca y brillante, por lo que a diferencia del bronce no se le ubica teniendo pátinas naturales o artificiales.

Decía Schiller que lo pasado está eternamente quieto, parece que muchos creen esto y que las intervenciones de restauración deben ir a la búsqueda de lo que consideran auténtico en el pasado: el original.

Esto implica en un primer momento tener certezas sobre cuál era ese aspecto original, lo que podría llegar a hacerse mediante una profunda investigación histórica pero como saben mejor los profesionales de la historia; esto no siempre es posible. Podría llegar a decirse que los análisis químicos y físicos pueden resolver el problema pero en general la corrosión intencional es químicamente igual que la producida naturalmente, así que: conocer el estado original no siempre es posible.

Y sobre recuperar el original hay quienes sostienen –y quien suscribe concuerda– que es simplemente imposible; si bien hacía referencia a la música antigua y a los intentos por hacer que esta suene de la forma "original" Alessandro Baricco señala que: *El original no existe* […] *se ha perdido para siempre* […] *la historia es una cárcel de amplios vanos. Aquí se sigue haciendo de carcelero de un prisionero que se evadió hace mucho*[13].

En el caso de los metales puede asegurarse que la superficie original se ha modificado: sus átomos han reaccionado con el medio formando corrosión y todos y cada uno de los tratamientos de limpieza disponibles eliminarán esos átomos originales al eliminar la corrosión.

Nuestro mundo contemporáneo, amante de la juventud y la novedad constante, ha llegado a encontrar en el tiempo a un enemigo, incluso en disciplinas que se relacionan con el patrimonio cultural existe una tendencia a pensar que el paso del tiempo invariablemente implica un deterioro, por lo que no es infrecuente que se busque eliminar de éste cualquier efecto que se pueda considerar evidencia del mismo.

Pero las obras no son aislados testigos del paso del tiempo, viven en él, por ello no son portadoras de un único mensaje, sino de una multiplicidad de mensajes que por si fuera poco son mutables en función del sinnúmero de elementos de carácter cultural que les rodean. En este sentido la restauración tiene la capacidad de alterar al objeto en sí mismo, así como también su imagen y la idea que de él se tiene. Por ello implica invariablemente un acto subjetivo de elección sobre la apariencia tras la intervención, lo que de hecho y obviamente constituye una interpretación.

---

13 A. Baricco, *El alma de Hegel y las vacas de Wisconsin. Una reflexión sobre música culta y modernidad*, Siruela, Madrid, 2008, p. 18.

Incluso resulta imposible que la restauración se lleve a cabo de forma totalmente ajena al gusto personal de quien lleva a cabo la restauración. Carolusa González, restauradora, haciendo un paralelismo con las artes escénicas –como la música sobre la que escribe por Baricco– opina que los restauradores somos una suerte de artistas intérpretes que presentamos al público las creaciones de otros; de modo que la manera en que el restaurador interprete las obras determinará la forma en que público las apreciará[14].

Los restauradores más concientes de esto han buscado que la interpretación que guiará su restauración, sea lo más informada posible, de modo que las decisiones que toman para establecer y más adelante para cumplir los objetivos de intervención puedan ser justificadas en función de los diferentes puntos desde los que se valora la obra; incluyendo entre otros; aspectos tecnológicos, históricos, estéticos, y de significado.

Y entonces; ¿para qué se limpian los objetos de plata? Creo que la respuesta adecuada sería que para lograr un estado y una apariencia que permita a la obra interactuar con sus usuarios actuales de manera eficiente, permitiendo conocer información sobre alguno o algunos momentos de la vida del objeto.

Ese estado, que Bárbara Appelbaum ha denominado el estado ideal del objeto[15], debería ser producto no sólo del trabajo del restaurador sino de un acuerdo al que han llegado los diferentes profesionales involucrados; historiadores, curadores, restauradores –profesionales– y en el mejor de los casos químicos o físicos, tras haber analizado las características físicas de la obra: materiales, estilo, técnica de factura, dinámica de deterioro y estado de conservación, así como haber realizado una indagación sobre su producción, uso y significado.

Hay que estar concientes que los museos y otros acervos pueden llegar a contener gran cantidad de obras de plata y que es imposible hacer profundos análisis individualizados, pero en la medida de que quienes estén involucrados con la conservación de las obras estén al tanto sobre las posibilidades de ese estado ideal, no se mantendrá el criterio de que los objetos de plata sólo pueden ser pulidos y brillantes y se podrán hacer cuestionamientos sobre lo que es correcto para las obras.

De esta forma habrá objetos que sean intervenidos para mostrarse pulidos y brillantes, otros conservarán corrosión que se considere pátina natural y seguramente será más fácil evitar privar a las obras de los importantes efectos plásticos provistos por las pátinas artificiales.

¿CÓMO SE LIMPIA LA PLATA?

Con frecuencia al abordar el tema de la ética y los criterios de intervención se considera a la reversibilidad como central, este no es el caso de la limpieza, pues en ningún caso puede considerarse reversible, ya que ningún material extraído de la superficie de los objetos puede ser devuelto a ella en su forma original[16]. Por lo tanto, la limpieza es por definición un proceso irreversible, y esta es la razón por la cual su correcta elección y aplicación es esencial.

---

14 C. González Tirado, "*El restaurador como artista intérprete*", en Intervención, Año 1, Vol 1, Mexico, 2010, pp 7-15.

15 B. Appelbaum, *Op cit* ., p. 173.

16 B. Appelbaum, 1987, "Criteria for Treatment: Reversibility", en *Journal of the American Institute for Conservation*, Volumen 26, Número 2, artículo 1, p 65-73.

En los metales, adicionalmente, como los productos de corrosión se forman a partir del material original, su eliminación siempre significa la eliminación de una parte de la obra, de esta manera puede considerarse a este tratamiento de restauración como un agente de deterioro.

Existe una variedad de posibilidades técnicas para la limpieza como la limpieza química, electrolítica y electroquímica y la mecánica.

Los sulfuros de plata son de los compuestos más estables químicamente y de solubilidad más baja, por lo que para eliminarlos por medios químicos es necesario el empleo de materiales muy agresivos: ácidos y agentes quelantes que pueden llegar a disolver el metal y no sólo los productos de corrosión. El uso de estos materiales implica un aumento en la porosidad de las superficies, pérdida de brillo y resistencia en las superficies, y un aumento en la reactividad frente a los elementos ambientales, lo que genera más corrosión posterior[17].

La limpieza mecánica se basa en la eliminación de las capas de corrosión mediante la abrasión con partículas de tamaños y dureza variable, si bien implica remoción de material esta puede ser una opción confiable en la medida que la forma, tamaño y dureza de los abrasivos sea elegida correctamente y la limpieza se realice de forma respetuosa y cuidadosa[18].

Las limpiezas electroquímica y electrolítica han demostrado ser inconvenientes pues fueron por años, aplicadas de manera masiva eliminando cualquier producto de corrosión, ya sea pátina artificial o natural. Pero si estas técnicas son empleadas de manera local -en puntos también locales de corrosión-, pueden resultar útiles pues al regresar una parte de la corrosión a su estado metálico, promueven la menor pérdida de material original.

Al ubicar a la limpieza como un deterioro es indispensable hacer un balance y sólo realizarla cuando éste indique que lo que se gana con la intervención en cuanto a la apariencia y apreciación de las obras es mayor que lo que se pierde debido a ella. En este sentido las limpiezas periódicas pueden considerarse completamente inadecuadas particularmente si las obras se encuentran almacenadas.

CONCLUSIONES

El caso de la limpieza de plata es particular pues al ser un metal noble ocupado generalmente para fines suntuarios, lo común es asumir que todos los objetos hechos con él fueron hechos para ser pulidos y brillantes, de modo que a diferencia de otros metales como el bronce, se olvida que cuentan con pátinas artificiales como el nielo o el acabado de plata oxidada o aquellas formadas por la interacción del metal con el medio ambiente.

De esta forma no ha sido poco frecuente la realización de limpiezas extensivas que al cabo pueden calificarse de excesivas.

Para limitar al máximo la ocurrencia de esto la interdisciplina es imprescindible, pues junto al trabajo del restaurador, la participación comprometida de los historiadores y los profesionales de las ciencias duras involucrados en la conservación, facilitarán la toma de decisiones adecuadas en un mayor número de casos.

---

17 J. Contreras Vargas, *Effects of the cleaning of silver with acidifed thiourea solutions*, Tesis University of Lincoln, Inédito, 2011.

18 G. Wharton, S.L. Maish, y W.S. Ginell, “A comparative study of silver cleaning abrasives”, en *Journal of the American Institute for Conservation,* 29 (1990), pp. 13-31.

REFERENCIAS

B. Appelbaum, "Criteria for Treatment: Reversibility", en *Journal of the American Institute for Conservation*, Volumen 26, Número 2, artículo 1, (1987).

—, *Conservation Treatment Methodology*, Elsevier, Oxford, 2007.

Baricco, *El alma de Hegel y las vacas de Wisconsin. Una reflexión sobre música culta y modernidad*, Siruela, Madrid, 2008.

I. Cimadevilla, y C. González, "La teoría de la restauración aplicada en la intervención de objetos metálicos", en *Imprimatura, revista de restauración,* no. 12, México, (1996).

J. Contreras Vargas, *Effects of the cleaning of silver with acidifed thiourea solutions*, Tesis University of Lincoln, Inédito, 2011.

C. González Tirado, "*El restaurador como artista intérprete"*, en Intervención, Año 1, Vol 1, Mexico, 2010.

W. Hofman, *Silver Tarnishing Properties of Gloves Used in Conservation*, Queen's University, 2009, disponible en:http://www.queensu.ca/art/artconservation/research/projectsMAC/WilliamHoffman.pdf consultado en febrero de 2010.

R. W., Revie, *Uhlig's Corrosion Handbook*, Wiley-Interscience, Nueva York, 2000, segunda edición, p 745, y L. Selwyn, *Metals and Corrosion*, CCI, Otawa, 2004.

M. Inaba, "Tarnishing of Silver: A Short Review", en *V&A Conservation Journal,* 18 (1996).

H. Newman, *An Illustrated Dictionary of Silverware*, Thames and Hudson, Londres, 1987.

J. Rudoe, "Oxidized silver in the 19th century: the documentary evidence", en *Metal Plating and Patination*, La Niece, Susan; Craddock, Paul T. Eds., Butterworth-Heinemann, Guildford, 1993.

D. Scott, *Copper and Bronze in Art. Corrosion, Colorants, Conservation,* Getty Conservation Institute. Los Ángeles, 2002.

L. Selwyn, 1990, "Historical Silver: Storage display and Tarnish Removal", en *Journal of the International Institute for Conservation,* Canadian Group 15, (1990).

R., Van Langh, H. Ankersmit, e I., Joosten, 'The Delamination of Silver Sulphide Layers', en *Metal 04: Proceedings of the International Conference on Metals Conservation*, National Museum of Australia, Canberra, 2004.

D. Watkinson, "Preservation of Metallic Cultural Heritage", en *Shrier's Corrosion*, Richardson J. A. et. al. Eds., volumen 4, Elsevier, Amsterdam, 2010.

G. Wharton, S.L. Maish, y W.S. Ginell, "A comparative study of silver cleaning abrasives", en *Journal of the American Institute for Conservation,* 29 (1990).

V. Otros centros plateros

Indios plateros en las crónicas (ss. XVI-XVII). Entre la admiración y el anonimato

Jesús Paniagua Pérez
Universidad de León

El interés por los metales preciosos se produjo desde la presencia de los españoles en las Indias. El oro y la plata se convirtieron en un móvil, cuando no en una obsesión, que hizo que en muchas de las expediciones los españoles se hiciesen acompañar de plateros peninsulares en sus entradas, como lo hizo Colón ya en su premier viaje, con un tal Cristóbal Caro[1], que volvería a estar presente en el segundo junto a otros cuatro plateros; uno de ellos, Juan de Toledo, entendido en minas, lo mismo que Caro. Aún así, la presencia de plateros indios autóctonos no era despreciable y provocó el interés por ellos de muchos españoles en aspectos que fueron desde la misma necesidad a la admiración por su trabajo, como lo reflejaron muchos de los cronistas. Lo cierto es que los plateros indios solventaron muchas veces, por sus conocimientos, algunos de los problemas que se les iban generando a los españoles. Y, sin embargo, sobre aquellos artífices prevaleció el anonimato. En ocasiones ese interés por el oro y la plata les fue despertado a algunos pueblos indios tras la presencia española, como a los del norte de la Nueva España o a los araucanos de Chile, que adoptaron la utilización de los metales preciosos después de su llegada.

PLATEROS INDIOS Y MITOS

Las riquezas fabulosas, casi siempre lejanas y bien protegidas por fantásticos seres, fueron la tónica general ya desde los tiempos de Colón. Para muchos europeos aquel era un mundo de riquezas de oro, plata y piedras preciosas, en el que algo tenían que ver los artífices que trabajaban aquellos metales y que se vieron implicados en unos mitos tergiversados entre la tradición clásica y medieval de Europa y los propios que alimentaban los indios.

No podían faltar los mitos bíblicos, que justificasen la presencia del hombre en América como descendiente del tronco común de Adán y luego de Noé. Y dicho mito se vio mezclado con la presencia de riquezas. Aquel sería el Ophir donde se abastecían de ricos metales y otros productos de lujo algunos personajes bíblicos, principalmente Salomón para su templo. No fue, pues, extraña la asimilación de Ophir con el Nuevo Mundo, incluso entre los biblistas de prestigio, como Vatablo, que lo identificó con La Española; o Benito Arias Montano que lo hizo con Perú[2]. Precisamente este último

---

1 Alicia B. Gould y Quince, "Nueva lista documentada de los tripulantes de Colón en 1492", *Boletín de la Real Academia de la Historia* 86 (1925), p. 505.

2 Sobre estos aspectos véase Jesús Paniagua Pérez, "La obra y las relaciones de Arias Montano con las Indias", en Jesús Mª Nieto Ibáñez y Raúl Manchón Gómez (eds.), *El Humanismo español entre el Viejo Mundo y el Nuevo,* León, Universidad de León, 2008, pp. 409-444.

iba a tener una gran influencia en autores del siglo XVII como Gregorio García[3], Martín Esteban[4] o Fernando Montesinos[5], entre otros. Muchas de aquellas teorías bíblicas serían recogidas también por Solórzano Pereira[6]. Pero es igualmente cierto, que hubo otros autores que se convirtieron en detractores de tales teorías, como el siempre mencionado jesuita, José de Acosta, que diría:

> *Mas a mi parecer está muy lejos el Perú de ser el Ofir, que la Escritura celebra… pero no hallo aquí cosa digna de aquel encarecimiento que pone la Escritura. Ni aun me parece que lleva buen camino pensar que Salomón, dejada la India oriental, riquísima, enviase sus flotas a esta última tierra. Y si hubiera venido tantas veces, más rastros fuera razón que halláramos de ello… Mas la etimología del nombre Ofir, y reducción al nombre de Perú, téngolo por negocio de poca sustancia, siendo, como es cierto, que ni el nombre del Perú es tan antiguo ni tan general a toda esta tierra.. porque habiendo siete linajes de oro, como refiere San Jerónimo, el de Ofir era tenido por el más fino, así como acá celebramos el oro de Valdivia o el de Carabaya….La principal razón que me mueve a pensar que Ofir está en la India oriental, y no en esta occidental, es porque no podía venir acá la flota de Salomón sin pasar toda la India oriental y toda la China y otro infinito mar*[7].

Mas adelante dirá este mismo autor, comparando a hebreos y a indios: *los otros eran muy amigos del dinero, estos no se les da cosa*[8].

Todavía a finales del siglo XVIII fray Servando Teresa de Mier, en el sermón guadalupano de 12 de diciembre de 1794, aludía a Torquemada y a la presencia de Santo Tomás en América, al que se identificaba con Quetzalcoatl, lo mismo que identificó a Coatlicue con Guadalupe. Nos presenta a ese Santo predicando el evangelio a los indios, a los que enseñó a labrar oro, plata y piedras preciosas, esto es, a fabricar los vasos y ornamentos sagrados. Todo ello hasta que un tal Titlacahua hizo a los indios volver a sus antiguos ritos, por lo que Santo Tomás, antes de irse, quemó los vasos y ornamentos que tenía fabricados de plata y conchas[9]. Es cierto que fray Servando, destacado independentista, pretendía con su sermón desautorizar la conquista española en función de una presencia previa de Santo Tomás y de la aparición de la Virgen de Guadalupe. Su idea no era nueva y ya Diego Durán, Bernardino de Sahagún, Las Casas, Sigüenza y Góngora, Torquemada y Mendieta, entre otros, habían reflejado aquella imagen de Quetzalcoatl; algunos, como Las Casas, considerando que Quetzalcoatl, el dios blanco que se trasladó de Yucatán a Cholula, había sido quien les introdujo en el arte de la platería y que, al contrario que otros, no admitía sacrificios humanos[10]. Se le vinculó también a Tula[11] y Tlaxcala, lugar este último donde en el siglo XVIII se mandaba pintar un cuadro de la predicación del Santo en aquellos lugares[12]. Pero veamos algo del texto de Torquemada:

---

3 Gregorio García, *Origen de los indios del Nuevo Mundo e Indias Occidentales,* Valencia, Patricio Mey, 1607.

4 Martín Esteban, *Compendio del rico apartado y hermosa arquitectura del templo de Salomón,* Alcalá de Henares, Juan Gracián, 1615, c. XXI.

5 Fernando Montesinos, *Memorias Antiguas Historiales y Políticas del Perú,* Madrid, M. Ginesta, 1882.

6 Juan de Solórzano Pereira, *De Indiarum iure (Lib. I: De inquisitione Indiarum)* c. XIII "Sobre la región de Ophir", Madrid, CSIC, 2001.

7 José de Acosta, *Historia natural y moral de las Indias,* Madrid, Historia 16, 1987, L. I, c. XIII.

8 *Ibídem* L. I, c. XXIII.

9 Juan E. Hernández y Dávalos, *Colección de Documentos para la Historia de la Guerra de Independencia de México de 1808 a 1821* III, México, José María Sandoval, 1879, Doc. 1.

10 Bartolomé de las Casas, *Apologética Historia Sumaria,* Madrid, Alianza, 1992, c. CLXXV.

11 Vid. Bernanrdino de Sahagún*, Historia general de las cosas de Nueva España,* México, Porrua, 1969, L. III, c. XII.

12 Antonio Rubial, "Nueva España, una tierra necesitada de maravillas", *Historias, Revista de la Dirección de Estudios Históricos del INAH* 37 (1997), p. 55.

Quetzalcohuatl dicen los naturales que era grande artista y muy ingenioso, y que les enseñó muchas de las artes mecánicas, en especial el arte de labrar piedras preciosas, que son chalchihuites, que son unas piedras verdes, que estimaban en mucho precio; también para fundir plata y oro y hacer otras cosas, que como le vieron los indios de tan grande ingenio, le tuvieron en grande estimación y lo reverenciaban como a rey en aquella ciudad; y así fue, que aunque en lo temporal era el que gobernaba un señor llamado Huemac, en lo espiritual y eclesiástico este Quetzalcohuatl era supremo y como pontífice máximo. Fingen los que mucho quieren agradecer a este su dios, que tenía unos palacios hechos de piedras verdes, como esmeraldas; otros hechos de plata, otros de onchas coloradas y blancas, otros de todo género de madera, otros de turquesa, otra de plumas preciosas y ricas[13].

Otro mito que empeñó muchos esfuerzos relacionado con la riqueza de objetos de oro, plata y piedras preciosas fue el de la Siete Ciudades, fundadas por los obispos que huyeron ante la invasión musulmana de la Península. De origen medieval se mantuvo especialmente a lo largo de todo el siglo XV y con el descubrimiento de América se trasladó hacia aquellas latitudes, donde se pensó hallar en las islas del Caribe. De allí se trasladaría al Continente, donde en 1526, en México se hablaba de Siete Ciudades, al norte, emporios de riqueza. Al año siguiente, Luis de Cárdenas escribía al rey, informándole que, al otro lado de un desierto, estaba la ciudad de Coluntapan y otra aun más lejana llamada Nuxpalo, donde se armaban con plata y usaban espadas de metal[14].

Fue el indio Tejo, esclavo de Nuño de Guzmán, quien en 1530 decía haber viajado a ellas en su juventud, en compañía de su padre comerciante, en las que vio calles, donde se desarrollaba el oficio de la platería[15]. La consecuencia fue una exploración fracasada de su dueño.

Para acabar de alimentar las sospechas de la realidad del mito, se produjo el regreso de los que sobrevivieron al naufragio en la Florida de Panfilo de Narváez, en 1527. Los cuatro supervivientes que llegaron a México con Álvar Núñez Cabeza de Vaca, en 1536, ayudaron a alimentar la existencia de aquellas ciudades del norte hacia las que se hizo la expedición de fray Marcos de Niza, que había conocido el Perú, y que tras aquel viaje al norte, realizado en 1539 reconoció como más ricos que el imperio incaico. Informa así:

y dijéronme que con el sudor y servicio de sus personas, que iban a la primera ciudad, que se dice Cíbola, y que sirven allí en cavar las tierras y en otros servicios, y que les dan cueros de vacas, de aquellos que allí tienen, y turquesas, por su servicio. Y estos de este pueblo traen todos turquesas colgadas de las orejas y de las narices, finas y buenas, y dicen que de ellas están hechas labores en las puertas principales de Cíbola.

Volviendo, y aunque no me faltaba temor, determiné de allegar a la abra, de que arriba digo que tenía razón, donde se rematan las sierras. Y allí tuve razón que aquella abra va poblada muchas jornadas a la parte del Este. Y no osé entrar en ella, porque como me pareció que se había de venir a poblar y señorear esta otra tierra de las Siete Ciudades y reinos que digo, que entonces se podría mejor ver, sin poner en aventura mi persona y dejar por ello de dar razón de lo visto. Solamente vi, desde la boca de la abra, siete poblaciones razonables, algo lejos; un valle abajo muy fresco y de muy buena tierra, de donde salían muchos humos. Tuve razón que hay en ella mucho oro y que lo tratan los naturales de ella en vasijas, y joyas para las orejas, y paletillas con que se raen y quitan el sudor, y que es gente que no consiente que los de esta otra parte de la abra contraten con ellos. No me supieron decir la causa por qué[16].

---

13 Juan de Torquemada, *Monarquía Indiana,* México, Porrúa, 1986 (ed. de Miguel León Portlla), L. VI, c. XXIV.

14 *CODOIN* América 40, pp. 280-281.

15 Pedro de Castañeda de Nájera, *Relación de la jornada de Cíbola,* Chicago, Lakeside Press, 2002, p. 20. (ed de John Millar Morris) P. I., c. I.

16 Marcos de Niza, "Relación", *CODOIN* América 3, pp. 348-349.

Igualmente, en 1539, cuando se interrogó en La Habana a algunos testigos de la expedición de fray Marcos de Niza, uno de ellos, Hernando de Sotomayor, dijo haber oído que en aquellas ciudades había plateros[17]. Ciudades ricas que siguieron apareciendo en en norte de la Nueva España, en la imaginación, como Topiamé, en la Diego de Ibarra, allá por el año 1563[18].

Estos artífices a los que se hacía referencia en los mitos americanos se caracterizaban por ser anónimos. Ni siquiera se mencionan nombres de aquellos que en Topira cubrían las casas con oro y plata e iban adornados de esmeraldas. La nebulosa de los nombres se iba alejando como las mismas ciudades en las que supuestamente ejercían sus trabajos y que siempre acababan estando *más allá*.

La geografía del virreinato peruano y su entorno se prestó aún más al mito de las ciudades perdidas y ricas, donde la actividad de los plateros resultaba evidente, aunque también se mantuviese su anonimato, lo mismo que la cada vez mayor lejanía de aquellos lugares. A veces los mitos se identificaban y se confundían entre sí, como nos lo mencionaba Montesinos: *Estos cofanes están 800 leguas del mar del Norte, al oriente, navegando por el río que, por tierra hay menos. Llaman esta tierra el Dorado o Paititi, que según su disposición viene a ser el que dice*[19].

En el caso de Perú aquellas ricas ciudades con frecuencia eran el producto de los tesoros de los incas que lograron huir de los españoles, como lo que nos cuenta el clérigo Diego Felipe de Alcaya, de que Guaynaapoc, uno de los descendientes imperiales, cuando se enteró de la muerte de Huáscar y de la conquista española de Cuzco, huyó al interior de las selvas orientales con otros seguidores, entre los que iban muchos plateros, asentando un reino inexpugnable y alejado de Cuzco, que se dice que gobernaba Manco Inca y que se llamaba Paititi[20]. El mito, con sus riquezas de metales preciosos, piedras y perlas, muchas de las cuales procedían de los tesoros incaicos, se iba alimentando con el paso del tiempo; así, Juan Recio de León, en 1623, decía que *hay en ella muchas islas, muy pobladas de infinitas gentes, y que al señor de todas ellas le llaman Gran Paytiti. Diéronme también noticia estos indios de mucha cantidad de gente… que son muy riquísimos de plata y ganado de carga*[21]. En ese mismo siglo, Pedro Navarrete en su *Historia de China* manifestaba tener noticia de que en la corte del Gran Paititi había una calle con más de tres mil oficiales plateros[22]. Todavía avanzado el siglo XVIII el padre Velasco ubicaba aquel reino en las cercanías del Guallaga, poco antes de que este desemboque en el Marañón[23].

Es a partir de 1536 cuando adquiere enorme relevancia el mito más famoso de las Indias, El Dorado; mito casi necesario en América, que se convirtió en la abastecedora de metales preciosos de todo el mundo y con ello de sueños de riqueza. Todo partió de la información de un indio muisca presente en Quito. El mito pasó a vincularse a las culturas orfebres de la Nueva Granada, donde se hallaron enormes riquezas realizadas por hábiles plateros siempre sin nombre, entre los que destacaban los de Guatavita, que realizaban objetos para arrojarlos en ofrenda al lago[24]. Por todas partes se hacían eco de la historia del rey Dorado, incluido el propio Fernández de Oviedo:

---

17 Richard Flint y Shirley Cushing Flint (eds.), *Documents of the Coronado Expedition, 1539-1542,* Albuquerque, University of New Mexico Press, 2005, p. 104.

18 *CODOIN* América 14, pp. 553-561.

19 Fernando Montesinos, *Memorias…,* c. IX

20 En realidad el autor, que escribe en tiempos del marqués de Montesclaros (1607-1615), nos cuenta la experiencia de su padre Martín Sánchez de Alcaya, conquistador y poblador en Santa Cruz de la Sierra. Reproduce esta crónica Isabelle Combès y Vera Tyuleneva (eds.), *Paititi. Ensayos y Documentos,* Cochabamba, Itinerarios, 2011.

21 Juan Recio de León, "*Descripción del Paititi y provincias de Tipuani y Chunchos",* en Victor M. Maúrtua (comp.), *Juicio de límites entre el Perú y Bolivia* VI, Barcelona, Heinrich, 1906, pp. 242-257.

22 Domingo Fernández Navarrete, *Tratados históricos, políticos, éthicos y religiosos de la monarchia de China, Madrid,* Imprenta Real, 1676, T. VI, c. XXII-21.

23 Juan de Velasco, *Historia del Reino de Quito,* Caracas, Ayacucho, 1981, L. V, c. VIII.

24 Carl Henrik Langebaek, "Persistencia de prácticas de orfebrería muisca en el siglo XVI: el caso de Leguazaque", *Universitas Humanistica* 27 (1987), pp. 45-52.

y con cierta goma o licor oloroso se unta por la mañana y sobre aquella unción se echa aquel polvo molido y queda toda la persona cubierto de oro desde la planta del pie hasta la cabeza, tan resplandeciente como una pieza de oro labrada de mano de un muy buen platero o artífice, de manera que se colige de esto y de la fama, que hay una tierra que es de riquísimas minas de oro[25].

Juan de Castellanos no podía ser menos como conocedor de la tierra y habitante por entonces en Tunja, dejándonos los siguientes endecasílabos:

Dijo de cierto Rey, que sin vestido,
En balsas iba por una piscina
A hacer oblación según el vido,
Ungido todo bien de trementina,
Y encima cantidad de oro molido,
Como rayo de sol resplandeciente
Allí para hacer ofrecimientos
De joyas de oro y esmeraldas finas
Con otras piezas de sus ornamentos
Los soldados alegres y contentos
Entonces le pusieron El Dorado[26].

Pero el mito comenzó a movilizarse, generalmente hacia el Oriente, a tierras del Orinoco y el Amazonas, es decir, de nuevo a tierras lejanas, casi impenetrables, y con artífices anónimos[27]. Vázquez de Espinosa, que lo ubicó hacia el interior del Orinoco, dice que había una ciudad llamada Monoa, en la que los plateros se asentaban en una calle de dos leguas[28]. Lo cierto es que El Dorado, como relata fray Pedro Simón, era un engaño que *les libraban el lleno de sus esperanzas en las tierras de adelante*[29].

El tiempo no iba a acabar con el mito y menos con aquel, que de alguna manera excitaba la ansiedad de los europeos por el oro y las piedras preciosas, como lo planteaba hacia 1636 Rodríguez Freyle, ya que el mismo reconoce haberse dejado seducir por una riqueza que buscó en la laguna de Teusacá. *Gran golosina es el oro y la plata, pues niños y viejos andan tras ella y no se ven hartos*[30], haciendo incluso alusión a las riquezas de oro en el siglo XVI, cuando dijo que aquella tierra había sido *rica de oro, que de ello se llevaba en aquellas ocasiones harto a Castilla*[31], También en esto tendrá cabida su espíritu moralizante frente a la codicia, y de nuevo nos vuelve a relatar la historio del rey Dorado.

Junto a El Dorado se buscaron también los tesoros de Xerira o Metha, que nunca aparecieron. Esos lugares se suponían en tierra de los indios guanes, destacados orfebres. Quien primero tuvo

25 Eugenio Asensio, "La carta de Gonzalo Fernández de Oviedo al cardenal Bembo sobre la navegación del Amazonas", *Revista de Indias* 9 (1949), pp. 569-578.
26 Juan de Castellanos, *Elegías de varones ilustres de las Indias,* Madrid, M. Rivadeneyra, 1847, P. III, canto 2. "Elegía a la muerte de Sebastián de Belalcázar".
27 Sobre estos aspectos es de interés la obra de Juan Gil Fernández, *Mitos y utopías del descubrimiento 3. El Dorado,* Madrid, Alianza, 1989.
28 Vázquez de Espinosa, *Compendio y descripción de las Indias Occidentales,* Madrid, Atlas, 1969, c. XIII-165. c. 5-1091.
29 Pedro Simón, *Noticias historiales de las conquistas de Tierra Firme en las Indias Occidentales,* Cuenca, Domingo de la Iglesia, 1626 3ª not. C. VIII.
30 Juan Rodríguez Freile, *Conquista i descubrimiento del nuevo reino de Granada de las Indias Occidentales del mar Océano y fundación de la ciudad de Santa Fe de Bogotá,* Bogotá, Pizano y Pérez, 1859, c. V
31 *Ibídem,* c. XVII.

noticia de aquel supuesto tesoro fue Ambrosio Alfinger, que llevo a cabo una expedición en 1531 y que continuarían posteriormente otros alemanes.

Otra ciudad perdida y en un espacio indefinido entre la ciudad de Osorno (Chile) y la Tierra de Fuego, fue la de los Césares, mito que permaneció hasta la independencia y que tendría su origen en los naufragios que se produjeron en las expediciones al estrecho, cuyos supervivientes habrían erigido una ciudad llena de riquezas, que a veces se relacionó con Paititi y/o con El Dorado. Su existencia data ya de principios del siglo XVI, de la expedición de Juan Díaz de Solís, cuyos supervivientes se encontraron con la expedición de Juan Caboto, en 1526, que les relataron maravillas de las riquezas de un rey blanco. Un capitán de Caboto, Francisco César, decidió viajar a aquellos lugares, de los que regresó consolidando las ideas maravillosas. La existencia de aquel lugar se planteó con frecuencia en función de los naufragios que se produjeron en el estrecho de Magallanes; así, en 1563, llegaban dos de aquellos náufragos a Concepción y relataban lo siguiente:

> *...La tierra era muy fértil y por la parte más principal que los fueron llevando caminaron dos días poco a poco y vieron multitud de oficiales plateros con obras de vasijas de plata gruesas y sutiles y algunas piedras azules y verdes toscas que las engastaban. La gente era lucida y aguileña y al fin de la del Perú sin mezcla de otras. Dicen que les envidaban con plata y ellos se excusaron, pidiendo solo de comer y pasaje, el cual se lo dieron y para el camino veinte indios que los pusieron en lo alto de la cordillera en derecho a la Villa Rica y entregados con rehenes a los puelches pasaron y vinieron a la ciudad de Concepción donde estuvieron por huéspedes del maestro de campo, el general Juan Gutierrez de Altamirano*[32].

El mito con sus orfebres anónimos fue de los que más se resistieron a desaparecer, pues son muchas las informaciones que se tienen del siglo XVIII, como la de Silvestre Antonio de Rojas, que mencionaba que en la Cordillera Nevada trabajaban mucho oro y plata y también cobre[33]. Ignacio Pinuer, al hablar de sus casas, relata que se sentaban en asientos de oro y plata[34]. A veces se hacia coincidir esta ciudad con la región de Trapalanda de los Patagones, como lo hizo también en el siglo XVIII José de Guevara[35].

Como no podía ser de forma, las míticas amazonas, que se habían desplazado por todo el Viejo Mundo, volvieron a renacer en América, con frecuencias vinculadas a la grandes riquezas. El cronista Carvajal nos relata sobre ellas algunas cosas que le habían contado los naturales, como que *hay muy grandísima riqueza de oro y plata y que todas las señoras principales y de manera no es otro su servicio sino oro y plata...* Dijo que, en la cabecera y principal ciudad en donde residía su reina había cinco casas muy grandes que eran adoratorios y casas dedicadas al Sol, las cuales ellas llaman *caranaín...; y en estas casas, por de dentro, están del suelo hasta medio estado en alto planchadas de gruesos techos aforrados de pinturas de diversos colores, y que en estas casas tienen muchos ídolos de oro y de plata en figura de mujeres, y mucha cantería de oro y de plata para el servicio del Sol...*[36]. En la misma obra sobre el Amazonas se menciona la provincia de Aparia, en que había un grandísimo

32 José Toribio Medina, *Documentos inéditos para la Historia de Chile,* Santiago de Chile, Fondo Histórico y Bibliográfico J.T. Medina, 1953, Tomo III.

33 Silvestre Antonio de Roxas, "La Ciudad de los Césares", en Horacio Jorge Becco (ed.) *Crónicas de los Patagones,* Caracas, Ayacucho, 2003, p. 16.

34 Ignacio Pinuer, "La Ciudad de los Césares", en Horacio Jorge Becco (ed.) *Crónicas de los Patagones,* Caracas, Ayacucho, 2003, p. 47.

35 José de Guevara, "Trapalanda de los Patagones", en Horacio Jorge Becco (ed.) *Crónicas de los Patagones,* Caracas, Ayacucho, 2003, pp. 49-52

36 Gaspar de Carvajal, *Relación del nuevo descubrimiento del río grande de las Amazonas,* Quito, Gobierno del Ecuador, 1992, c. XXVIII.

señor la tierra adentro, hacia el sur, que se llamaba Ica[37], y que éste tenía muy gran riqueza de oro y plata. *Y esta noticia trajimos muy buena y cierta*[38].

La importancia de los plateros estaba en relación directa con el mundo de las creencias, como los propios españoles llegaron a apreciar, pues su trabajo iba más allá de ser meros elaboradores de piezas por encargo, como sucedía en el Viejo Mundo. Murúa relata que el inca no cobraba impuestos, sino que sus súbditos le debían surtir de todo lo necesario, lo que incluía a los oficiales plateros de oro y plata, encargados de elaborar su vajilla[39]. Estos plateros, vinculados directamente al inca o a las élites de su entorno, tenían como una de sus funciones cumplir con los aspectos religiosos de las ofrendas y de los ajuares funerarios, como menciona varios autores, entre ello Cobo, al relatarnos que las piezas de oro y plata no solo servían como adorno sino para acompañar al difunto en el más allá; por ello, los plateros no podían considerarse como oficiales públicos dispuestos a trabajar para quien les pagase[40]. Prácticamente es lo mismo que se contaba de los muiscas, cuyos mandatarios se hacían acompañar por plateros que atendieran sus necesidades, incluso en los aspectos religiosos, elaborando piezas para sus ofrendas[41]. Entre los tarascos, nos dicen Diego Durán y Alonso de la Rea, que cuando moría un rey se elegía a los artífices que debían acompañarle en el otro mundo; y uno debía ser un platero[42].

Considerado en esta dimensión, el platero, más que un mero oficial mecánico o, si se quiere, artista, cumplía en muchas culturas de América con funciones religiosas, a veces muy semejantes a las de un chamán, ya que su trabajo consistiría en darle al oro un significado sagrado[43]. La misma mitología muisca recogía este aspecto:

> *Al oro, le infundió su potencia y su luz. Al Chamán, el poder de proteger a los hombres. El día en que el maíz se siembra, el oro, semilla del Sol, se ofrece al agua en la laguna. Y entonces la tierra florece y da su fruto*[44].

Los plateros, obviamente, tuvieron sus dioses protectores en muchas culturas. Entre los tepanecas-aztecas, los plateros de Azcapotzalco daban culto al dios Otonteuctli, tutelar de aquel pueblo, así como de los fundidores y los plateros[45]. Entre los mismos aztecas lo era Xipe-Totec, dios que castigaba a quienes hurtaban joyas, que debían morir desollados[46]. También era diosa de los plateros Xochiquetzal[47], que presenta semejanzas con Xipe Totec, pues ambos son dioses, además, de la

---

37 Nombre brasileño del río Putumayo y que no debe confundirse con el río Ica de Perú, que cruza el departamento del mismo nombre.

38 Gaspar de Carvajal, *Relación…*, c. XXI.

39 Martín de Murúa, *Historia general del Perú,* Madrid, Historia XVI, 1987, L. II, c. XXI.

40 Bartolomé Cobo, *Historia del Nuevo Mundo,* Madrid, Atlas, 1964, L. XIV, c. XV, 268.

41 Roberto Llera Pérez, "El chamán orfebre: una exploración de los artesanos y la religión", en Fernando Barona Tovar (comp.), *Chamanismo, Tiempos y Lugares Sagrados: Memorias Del Seminario Internacional*. Cali, Universidad del Valle, 2007, p. 105.

42 Alonso de la Rea, *Crónica de la Orden de N. Seráfico P.S. Francisco, provincia de S. Pedro y S. Pablo de Mechoacán en la Nueva España,* Zamora, Colegio Michoacán, 1996 (ed. de Patricia Escandón), L. I, c. XI. Diego Durán, *Historia de las Indias de Nueva España e islas de Tierra Firme,* México, Ignacio Escalante, 1880,Apéndice c. VII.

43 Gerardo Reichel-Dolmatoff, *Orfebrería y chamanismo. Un estudio iconográfico del Museo del Oro*. Medellín, Colina, 1988, p. 17.

44 Recogido entre otroos por César Sondereguer, *El diseño amerindio y su naturaleza creativa,* Buenos Aires, Nobuko, 2006, p. 308.

45 José Antonio González Gómez, *Antropología e Historia en Azcapotzalco,* Tesis de maestría de la Escuela Nacional de Antropología e Historia (INAH), México (2004), p. 147.

46 Tradición que ya la expuso Bernardino de Sahagún y que la recoge Juan de Torquemada en *Monarquía Indiana…,* L. X, c. XI.

47 Diego Durán, *Historia de las Indias…,* c. XCIV. Sobre esta diosa puede verse un estudio de Salvador Díaz Cíntora, *Xochiquetzal. Estudio de mitología náhuatl,* México, UNAM, 1990.

primavera. Gregorio García nos menciona también a dos patronos de los plateros; se trataba de los hermanos Huncheuen y Hunahan[48], aquellos que el Popol Vuh hace hijos de Hun Hunahpú y que cultivaban todas las artes, entre ellas la platería. Para los muiscas el dios protector era Chibchacum, que compartía ese patronazgo con el de los mercaderes y labradores y que solo quería que le ofreciesen oro[49]. A veces existe una relación demoníaca, en la medida en que a los dioses prehispánicos se les consideró como diablos; así fray Pedro Simón, al hablar de Vélez, nos cuenta que cuando los españoles iban a llegar a un templo para apoderarse del oro que se había ofrecido al demonio, este llevó por los aires a un cacique llamado Popón para que salvase aquellos tesoros[50].

LA ADMIRACIÓN CONTENIDA

Al margen de los mitos, la constancia de indios que trabajaban los metales preciosos en América se tuvo desde los primeros momentos, pues ya los taínos que vio Colón eran conocedores del trabajo del oro, puesto que se describe que lucían joyas. Hasta tal punto el Almirante asimila aquello, que, antes de partir para su tercer viaje, estableció que una parte de sus ingresos en las Indias deberían ser para recuperar Santos Lugares, a la vez que prometía a los Reyes Católicos entregarles oro a raudales para tal fin. Él mismo diría en ese viaje, refiriéndose a épocas anteriores, *y les traje bastante muestra de oro, y que hay mineros y granos muy grandes, y asimismo de cobre*. Y cuando se hallaba en las costas de Paria, nos dice:

> *…hallé unas tierras, las más hermosas del mundo y muy pobladas. Y cuando vieron que no curé de ellos, vinieron a la nao infinitísimos en canoas, y muchos traían piezas de oro al pescuezo, y algunos atados a los brazos algunas perlas. Holgué mucho cuando las vi, y procuré mucho de saber donde las hallaban. Y me dijeron que allí y de la parte del norte de aquella tierra*[51].

Lo cierto es que en los viajes colombinos ya se recogieron algunas de las piezas que se trajeron a España, como las que constaban en la almoneda de bienes de Isabel la Católica y que se remataron en 1505 en el platero Diego de Ayala[52]. Es más, en el cuarto viaje Colón, este dice haber hallado fraguas con todo el aparejo de plateros en la costa de los Mosquitos.

Aquella riqueza de metales, perlas y piedras preciosas se consideraron como un pago que Dios hacía a España, como pueblo elegido para extender la fe, idea que desde Colón se mantuvo en el tiempo y que reflejó muy bien Simón Estacio en 1626, cuando mencionaba a los indios al interior de los Andes[53]:

> *Y siendo el principal intento reducir estas almas será Nuestro Señor servido dar por este camino a España grandísimas riquezas, porque entre esta gentilidad hay más oro, perlas y piedras ricas, que no se han descubierto hasta ahora en este Nuevo Mundo, de que por justos respetos traté confusamente en la otra relación.*

---

48 Gregorio García, *Origen de los indios…,* L. V, c. VII. Este dato lo recogió el autor de Jerónimo Román, *Repúblicas del Mundo,* Salamanca, Juan Fernández, 1595, P. III, L. II, c. XV.

49 Pedro Simón, *Noticias historiales…,* Cuarta Noticia, c. IV.

50 Pedro Simón, *Noticias historiales…,* Séptima Noticia, c. III. Una versión algo diferente de este hecho también nos la ofrece Juan Rodríguez Freile, *Conquista i descubrimiento…* c. V.

51 Cristóbal Colón, *Los cuatro viajes. Testamento,* Madrid, Alianza, 2000 (ed. de Consuelo Varela). Tercer Viaje.

52 José Manuel Cruz Valdovinos y Andrés Escalera Ureña, *La platería de la catedral de Santo Domingo, primada de América,* Santo Domingo, Patronato de la Ciudad Colonial de Santo Domingo, 1993, p. 35.

53 En ese año publicaba *El Capitan Simon Estacio da Silueira, Procurador general de la conquista del Marañón. Dize, que la plata y riquezas del Pirù vienen a España conducidas por tierra a Arica 90 leguas de dificultoso camino*. El texto esta fechado en Madrid, 1626, aunque no constan datos de la edición.

A medida los españoles se iban abriendo paso en el territorio, las riquezas iban apareciendo por doquier, desde el oro y la plata hasta las perlas y piedras preciosas, de estas especialmente las esmeraldas de la Nueva Granada y las perlas de las costas de Tierra Firme. Pero los artífices indios que trabajaron aquellas riquezas, lo mismo que los de los mitos, permanecieron en el anonimato, aunque no nos cabe deuda del contacto directo que muchos españoles debieron tener con plateros y/o lapidarios.

Pero también, tras la visión de las riquezas, surgieron las sospechas de que los indios ocultaban sus lujosas piezas de orfebrería y piedras preciosas, generando con ello mitos como el ya mencionado del Paititi. Lo mismo que se consideraba que ocultaban las riquezas auríferas del territorio, como nos lo relata Alonso Barba al hablar de las minas en el torno de Potosí, que habían descubierto los españoles, porque los indios lo callaban, aunque el mismo viera como las calles de los pueblos en que estuvo estaban llenas de "grandeza menuda"[54].

Por tanto, la gran cantidad de oro y objetos preciosos que cayó en manos de Cortés, como la que cayó en manos de Pizarro por los rescates de ambos emperadores, lejos de satisfacer a los recién llegados, despertó en ellos las dudas sobre el engaño. Así, algunos cronistas decían que aquello no había sido más que una mínima parte de lo que tenían, que, como dijimos, sería ocultado y daría lugar a algunos mitos[55]. No es de extrañar que, cuando en tiempos del virrey Toledo se apresó a Tupac Amaru se pensó que entonces aparecería el tesoro oculto del inca, en que se encontraba la famosa cadena de oro que había mandado hacer Huayna Cápac y con la que, con sus más de 200 metros, se rodeaba la plaza de Cuzco[56].

Las dudas estaban siempre presentes. Todavía entrado ya el siglo XVII Fernando Montesinos, al contarnos una historia que le sucedió al platero Alonso Ramírez Ortiz, al que habían acudido algunos indios con perlas, que se criaban tierra adentro de Humanga y que, cuando este mostró interés por ellas, le dijeron que volverían con más, aunque nunca regresaron[57].

Cada lugar de las Indias tuvo en su entorno alguna riqueza de metales, perlas y piedras preciosas de las que ofrecía la naturaleza. Obviamente, en este sentido los grandes imperios fueron un claro referente de ello, como consumidores, que pusieron su producción a los ojos de los españoles. Pero tampoco de quienes elaboraron aquellas elogiadas riquezas nos dejaron nombres. El tesoro de Moctezuma, que pudo ver el propio Durero, despertó en el gran pintor no solo una admiración por su riqueza, sino que también elogió los objetos *maravillosamente artísticos* y los *sutiles ingenios de los hombres de esas tierras extrañas*[58].

Cieza de León respecto de los incas tampoco ahorró elogios a las riquezas que tenían en sus palacios y que muchos plateros se encargaban de elaborar, no solo en Cuzco, sino también en otros lugares, como Túmbez y Jauja. Es más, nos manifiesta que los plateros de Cuzco tenían su propio sacerdote, denominado Vilaoma[59]. Aquella identificación del sumo sacerdote con los plateros probablemente tuvo algo que ver con el hecho de que los sacerdotes, al frente de los cuales se hallaba el Vilaoma, custodiaban las mayores riquezas de oro que *se hallaron en todo el mundo,* y que se guardaban en los templos[60].

---

54 Alvaro Alonso Barba, *Arte de los metales en que se enseña el verdadero beneficio de los de oro,* L. I, c. XXVIII.

55 Raúl Porras Barrenechea, *Indagaciones Peruanas: El Legado Quechua,* Lima, Universidad Nacional de de San Marcos, 1999, pp. 346-347.

56 Garcilaso de la Vega, el Inca, *Comentarios Reales de los Incas,* Lima, Fondo de Cultura Económica, 1991, P. II, L. VIII, c. XVI.

57 Fernando Montesinos, *Memorias…,* L. II, c. XVI.

58 Alberto Durero, *Memoirs of Journeys to Venice and the Low Countries,* Middlesex, The Echo Library, 2007, p. 35.

59 Pedro Cieza de León, *Crónica del Perú. El señorío de los Incas,* Caracas, Ayacucho, 2005, cc. XLIV, LIII, LXXXIV XCII. En realidad Vilaoma era el sumo sacerdote, que estaba en contacto con el Sol, según Garcilaso de la Vega, el Inca, *Comentarios Reales…,* P. I, L. III, c. XXII.

60 Bartolomé de las Casas, *De las antiguas gentes del Perú…,* c. X.

La admiración, a pesar de lo que podamos haber dicho estaba de manera muy especial en el valor del metal, las perlas o las piedras. Si se alabó en alguna ocasión la estética de los anónimos plateros indios fue más en función de la exaltación de los conquistadores, como dominadores de pueblos culturalmente admirables. Curiosamente quien sí alabo aquella estética, como dijimos, fue Durero, pero la verdad es que debió ser más un disimulo, pues nunca reflejó en su obra nada de lo que había visto en aquel tesoro de Moctezuma. Probablemente también en esto Las Casas nos ofrece una pista al hablar del tesoro de Atahualpa y de su grandiosidad, diciendo de sus piezas que con los ojos se habían visto y con las manos se palparon y *por todos los sentidos (si no fue el del gusto, aunque no faltó el gusto del entendimiento) se conocieron*[61].

Es más, cuando el oro que de los aztecas y los incas cayó en manos españolas se convirtió en lingotes, trabajó que también realizaron los plateros indios. Bernal nos relata como aquellos acudieron para hacer la fundición de aquel tesoro[62]. En el caso de los incas el proceso fue parecido y por ello, en mayo de 1533, se establecieron nueve forjas para la fundición, que hicieron plateros indios[63]; aunque se ha mencionado en ocasiones que se salvaguardaron unas pocas piezas para que las viese Carlos I. De aquello que se reservó nos da una lista el cronista Francisco de Jerez:

> *Aparte de los cántaros grandes y ollas de dos y tres arrobas, una fuente de oro grande con sus caños corriendo agua; otra fuente donde hay muchas aves hechas de diversas maneras y hombres sacando agua de la fuente, todo hecho de oro; llamas con sus pastores de tamaño natural, primorosamente trabajadas; un cóndor de plata que cabe en su cuerpo dos cántaros de agua; ollas de plata y de oro sólido en las que cabía una vaca despedazada; un ídolo del tamaño de un niño de cuatro años, de oro macizo; dos tambores de oro y dos costales de oro, que cabrá en cada uno dos hanegadas de trigo*[64].

Fernández de Oviedo, por el contrario, manifiesta que no fue tanto como se cree lo que se fundió en Cajamarca; pensaba que lo que en realidad se había hecho era quilatarlo para enviarlo a España, a juzgar por las piezas de la que tuvo noticia que habían llegado, a lo que también hizo referencia Bartolomé de Las Casas[65]. Lo cierto es que fundido o sin fundir despertó poco aprecio como para conservarlo; aunque algunos, como el cronista Sancho de la Hoz pusieron interés en algunas piezas, como *una fuente toda de oro, muy sutilmente labrada que era muy de ver, así por el artificio de su trabajo como por la figura con que era hecha;* este mismo cronista nos dice que en el reparto del tesoro de Jauja, había unas figuras de mujer en oro *tan hermosas y bien hechas como si estuvieran vivas*[66].

Aquella riqueza de los primeros momentos que impresionó a los españoles afectó no solo a los dos grandes imperios y a las culturas orfebres de la Nueva Granada, sino que todo aquello se extendió a los lugares más recónditos. En la nueva España, por ejemplo se alabo las cualidades de otros pueblos antiguos como los toltecas, a los que consideraban grandes artífices que con el oro, la plata y las

---

61 Bartolomé de las Casas, *De las antiguas gentes del Perú…,* c. IV.

62 Bernal Díaz del Castillo, refiere en *Historia verdadera de la Conquista de la Nueva España,* México, Porrúa, 1977, c. CIV.

63 Francisco de Xerez, *Verdadera relación de la conquista del Perú y provincia del Cuzco,* Madrid, C. García, 1891, pp. 151-157.

64 Francisco de Xerez, *Verdadera relación…,* p. 156. Esta lista coincide bastante con lo que Bartolomé de las Casas nos cuenta que llegó a Cajamarca para el rescate Bartolomé de las Casas, *De las antiguas gentes del Perú,* Madrid, Manuel G. Hernández, 1892, (ed. de Marcos Jiménez de la Espada), c. IV.

65 Gonzalo Fernández de Oviedo, *Historia general…,* P. III, L. XLVI, c. XIII. Bartolomé de las Casas, *De las antiguas gentes del Perú…,* c. IV.

66 Pedro Sancho de la Hoz, *Relación de la conquista del Perú,* Madrid, José Porrúa, 1962. cc. I y XIV.

piedras preciosas *hacían la mejor cosa que hay en el mundo*[67]. Gómara nos describe en Michoacán las joyas que adornaban a su rey cuando moría[68]. Vázquez de Espinosa, al escribir sobre Talamanca, en Costa Rica, aclaraba que aquellos lugares eran ricos en oro y plata y que había grandes maestros plateros, de ahí los adornos de sus indios[69]. De nuevo Gómara nos cuenta que, en 1512, Núñez de Balboa obtuvo del cacique de Comagre 4.000 onzas de oro en joyas y otras piezas labradas y que lo fundió para repartirlo entre sus hombres, que discutieron por aquel reparto, por lo que pone en boca del cacique lo siguiente:

> *Deshaceis las joyas bien labradas para hacer con ellas palillos, y que siendo tan amigos riñáis por cosa vil y poca. Más os valiera estar en vuestra tierra… Mas, no obstante, si tanta gana de oro tenéis, que desasoseguéis y aun matéis a los que lo tienen, yo os mostraré una tierra donde os hartéis de ello*[70].

Igualmente en Panamá, cerca de Natá, se decía que existía una provincia cuyo poderoso rey se llamó Cherubi, que tuvo que huir del capitán Gonzalo de Badajoz, hallando en sus tierras 8.000 pesos de oro en diversas piezas, que no había podido llevarse con él ni esconderlas[71].

Los indios de Cartagena se dice que llevan *zarcillos de oro, y en las muñecas y tobillos cuentas y un palillo de oro atravesado por las narices y sobre las tetas, bronchas*[72]. Igualmente los de Coro, cuando los descubrió el capitán Cristóbal Guerra, usaban sartas de perlas al cuello, mezcladas con algunas joyuelas de oro[73]. Cieza, al mencionar a los indios de Barbacoas, a los que califica de bárbaros, dice que *son riquísimos estos indios de oro y la tierra que tienen es muy fértil, y los ríos llevan abundancia de este metal, mas es tan fragosa y llena de paludes o lagunas, que por ninguna manera se puede conquistar, si no es a costa de mucha gente y con gran trabajo*[74].

La gran riqueza y las sospechas de ocultación dieron lugar a una búsqueda de tesoros, que darían lugares a mitos, pero también de búsquedas de tumbas y a una gran actividad de los huaqueros, profananadores que trataban de rescatar el oro de los pueblos prehispánicos; a veces fundamentándose en leyendas como las que nos relata Rodríguez Freyle en su obra, sobre las culturas orfebres colombianas. Se decía así, por ejemplo, que de los cementerios zenús se había sacado mucho oro y plata, porque muchos de sus habitantes eran plateros de labrar oro con primor[75]. Pero esta actividad se extendió por todo el territorio americano y Sarmiento de Gamboa, nos relata, por ejemplo, la búsqueda de Gonzalo Pizarro realizó del imaginario tesoro de Viracocha Inca, supuestamente sepultado en Caquia Xaquixahuana[76].

---

67 Diego Durán, *Historia de las Indias de Nueva España e islas de Tierra Firme* I, México, Ignacio Escalante, 1880, p. 40.

68 Francisco López de Gómara, *Historia general de las Indias,* c. CCIII

69 Antonio Vázquez de Espinosa, *Compendio…,* c. XXXI-756

70 Francisco López de Gómara, *Historia…*L. I. c. LX. El cacique esta haciendo referencia al océano Pacífico y al Perú. Bartolomé de las Casas, *Historia de las Indias,* Madrid, Alianza, 1994, L. III, c. LXIX. Vuelve a relatarlo Antonio de Herrera y Tordesillas en *Historia general de los hechos de los castellanos en las islas y tierra firme del mar Océano o Décadas,* Madrid, Universidad Complutense, 1991, D. I, L. IX, c. II. Fray Prudencio de Sandoval, *Historia de la vida y hechos del Emperador Carlos V,* Valladolid, s.e., 1604-1606, L. XIII, c.XXX.

71 Antonio de Herrera y Tordesillas, en *Historia general…*,D. 2, Lib. I, c. XIV.

72 Francisco López de Gómara, *Historia…,* c. LXX.

73 A Antonio de Herrera y Tordesillas, en *Historia general…*,D. I, L. IV, c. V.

74 Pedro Cieza de León, *Crónica del Perú…,* P. I, c. III

75 Pedro Simón, *Noticias historiales…,* Noticia I, c. XIX.

76 Sarmiento de Gamboa, *Segunda parte de la historia general, llamada Índica,* Buenos Aires, Emecé, 1946, c. XXV.

EXALTACIÓN TÉCNICA Y COLABORACIÓN

No cabe duda de que los europeos no sabían valorar la estética de las piezas de los orfebres indios, al menos no lo suficiente como para que nos dejaran constancia de los nombres de algunos de aquellos artífices, a los que se utilizaría en diferentes labores. Las alabanzas tienen que ver más con la exaltación de la riqueza y con la extrañeza de la elaboración de obras sin conocer las técnicas europeas. Motolinia lo expresa muy claramente: *Para ser buenos plateros no les falta otra cosa sino la herramienta, que no la tienen, pero una piedra sobre otra hacen una taza llana y un plato; mas para fundir una pieza y hacerla de vaciado, hacen ventaja a los plateros de España*[77]. Ese conocimiento de determinadas técnicas les sirvió en la época de dominio español para convertirse en buenos imitadores y satisfacer las necesidades de sus nuevos clientes. Sahagún, sin embargo, reconocía la diferencia de buenos y malos plateros indios, diciendo que el bueno era conocedor del buen metal y de hacer con el cualquier obra sutil y artificiosamente, mientras el malo no sabía acendrar la plata, la dejaba mezclada con ceniza, y era astuto *para sacar y hurtar*[78].

El conocimiento de algunas técnicas, la adaptabilidad de otras y la capacidad para imitar, puesto que se les limitó la creación, favoreció el que los indios plateros pudieran mantener su actividad, incluso ante la competencia de plateros españoles, como nos relata Murúa de Lima:

> *Hay sin ésta, otra calle de oficiales plateros españoles, y con ellos muchos indios, donde se venden ricas cadenas de oro, cintillos de esmeraldas, rubíes y camafeos, ricas piezas hechas de piedras preciosas, anillos, pinjantes, punzones, collares, cintos, aguamaniles, jarros, salvillas, bernegales, fuentes, saleros y otras piezas de oro y plata grabadas, que no hay más que pedir el pensamiento*[79].

Lo cierto es que la cualidad del indio como orfebre se establecía, más que en la capacidad creativa, en la capacidad para copiar; es decir, se le relegaba a ser un reproductor de objetos al gusto de los españoles, cuando no trabajaba para su propia gente, entre la que también sirvió como elemento aculturador. Esta falta forzada de creatividad explica en buena medida el anonimato a que les someten los cronistas, incluso después de la conquista. Puede ilustrar su capacidad para adaptarse lo que relató Motolinia y que luego reprodujo Mendieta, sobre un batidor de oro español, que trató de ocultar su técnica, pero los indios, observándolo consiguieron aprenderlo[80]. Huaman Poma, al hablar de los oficiales, entre ellos de los plateros, también nos dice *Uiéndolo, luego lo prende ci enseñalle*[81]. Esto mismo, a su vez, les convertía en unos probables defraudadores, especialmente en el campo monetario y en el de los quintos. Las denuncias en este sentido surgieron muy pronto y existen infinitos ejemplos; así el virrey Mendoza, en 1537, mencionaba *el ingenio y habilidad de los indios, que pronto comenzaron a falsificar moneda*[82], También en el XVI, en Nueva Granada, traficaban con tejos sin cuño, lo que causo graves problemas monetarios. El virrey duque de Palata (1681-1689) muy sensible al asunto de la moneda se oponía a una ceca en Cuzco que trabajase moneda de oro, lo que podría ser aprovechado por los indios para falsificarla[83]. Para estas fechas los indios de la sierra ya eran conscientes del valor de la moneda metálica, pues no lo habían sido tras la conquista, ya que

---

77 Toribio de Benavente (Motolinia), *Historia de los indios de Nueva España,* Madrid, Historia 16, 1985, T. III, c. XIII

78 Bernardino de Sahagún, *Historia general…,* L. X, c. VII.

79 Martín de Murúa, *Historia general…,* L. III, c. XIII.

80 Jerónimo de Mendieta, *Historia Eclesiástica Indiana,* Madrid, Atlas, 1973, L. IV, c. XII.

81 Felipe Huaman Poma de Ayala, *Nueva Corónica y buen gobierno,* Madrid, Historia 16, 1987, c. XXX.

82 Vicente Riva Palacio (y otros), *México a través de los siglos*. II *El virreinato,* México, Gustavo S. López, 1940, p. 248.

83 *Memorias del los virreyes que han gobernado el Perú durante el tiempo del coloniaje español* II, Lima, F. Baillo,1859, p. 149.

allí no había funcionado el dinero metálico, al contrario que en la costa, donde era conocido entre Chincha y Guayaquil[84]. En la sierra la equivalencia a moneda eran otros productos como la coca *que tienen en más que el oro y que la plata , que con ella compran en oro, la plata, el pan y el vino*[85].

De todos modos, cuando se quiso ensalzar con imágenes las obras de los indios, los autores recurrieron con frecuencia a presentarnos objetos orfebres propios de la Europa de la época. Baste el ejemplo de las ediciones de los trabajos de Teodoro de Bry o grabados de Martin de Vos.

Admiraba también que los plateros indios pudiesen hacer piezas como las que hicieron con unas técnicas menos evolucionadas o por lo menos desconocidas. Fernández de Oviedo alabó la capacidad de los naturales de Tierra Firme para dorar con una hierba que él mismo había visto y con la que conseguían dar el aspecto de oro puro a piezas de pocos quilates, lo que mantenían muy en secreto; añadía el autor, que los plateros de Italia y España se tendrían por muy ricos si controlasen aquella técnica[86]. Insistió sobre el tema López de Gómara al alabar a los zenús, no solo por su control de la técnica del vaciado, sino por la mencionada capacidad de dorar con una hierba[87]. Fernando de Montesinos en los *Anales del Perú* relataba que los indios plateros del Cuzco dieron en una flor, y fue que labraban plata sin ley, no sólo en algunas preseas, pero para la moneda corriente, de suerte que sin tener plata el metal lo parecía y la derramaban por el reino en perjuicio del comercio *y… dan muchos gatazos con sus obras que parecen de plata y es casi de bronce*[88].

Pero las propias herramientas, o casi mejor su simplicidad, fueron las que llamaron la atención. Tanto Mendieta como Bernardino de Sahagún[89] no dudaron en ensalzar a los plateros por conseguir obras en que, con utensilios de piedra, superaban a los españoles, amén de dominar las técnicas del vaciado y la fundición[90]. Precisamente ese dominio impactó sobremanera a los españoles, pues sin grandes conocimientos conseguían magníficos resultados. Fundían el oro en casi toda América con los medios que ya en 1518 nos mencionaba Juan Díaz en la expedición de Juan de Grijalva por Yucatán, al relatarnos que *estos indios lo fundían en una cazuela*[91]*, donde quiera que lo hallaban, y para fundirlo les servían de fuelles unos cañutos de caña*[92]. Conocemos algunas representaciones prehispánicas de esos hornillos, como una cerámica mochica. En la época española los encontramos reproducidos en muchas obras como en el *Códice Mendoza* o en el *Florentino* de Bernardino de Sahagún[93]. También los reprodujo la crónica del italiano Girolamo Benzoni, publicada en 1572, donde aparecen referencias a la forma de trabajar el oro en los grabados de las páginas 49 y 176[94]. Igualmente, fundamentándose en este autor, Teodoro de Bry reprodujo el lugar de trabajo de los plateros quiteños de Atahualpa.

84 Waldemar Espinoza Sorianao, *Artesanos, transacciones, monedas y formas de pago en el mundo andino. Siglos XV y XVI* I, Lima, Banco Central de Reserva del Perú, 1987, p. 191.

85 Pedro Gutiérrez de Santa Clara, "Quinquenarios", en *Crónicas del Perú,* Madrid, Atlas, 1964, c. VI.

86 Gonzalo Fernández de Oviedo, *Historia general…,* P. I. L. VI, c. VIII.

87 Francisco López de Gómara, *Historia de las Indias…,* c. LXIX.

88 Fernando Montesinos, *Anales del Perú* II, Madrid, Gabriel L. y del Horno, 196 (ed. de V.M. Maurtua), año 1572.

89 Bernardino de Sahagún, *Historia general…,* L. IX, cc. XV y XVI.

90 Toribio de Benavente, *Historia de los Indios...,* T. III, c. XIII. Bernardino de Sahagún, *Historia general…,* L. IX, cc. XV y XVI y L. X, c. VII.

91 Sobre los hornillos puede verse el trabajo de Raúl Ybarra, "Análisis de un hornillo o brasero de orfebrería prehispánico", *Revista Biblioteca de Joyería http://www.raulybarra.com/instructor/ bitacora.htm*.

92 Juan Díaz (?), "Itinerario de Juan de Grijalva", en "Agustín Yánez (ed.), *Crónicas de la conquista,* México, UNAM, 1993, p. 17.

93 Recordemos que este autor en su *Historia General…,* dedicó el capítulo XVI del libro IX, titulado a " la manera de labrar los plateros".

94 Girolamo Benzoni, *La Historia del Mondo Nuovo,* Venecia, Pietro & Francesco Tini, 1572.

De los conquistadores, Cortés fue uno de los que más admiró la pericia de los plateros indios; así en su segunda carta de relación, al mencionar el tesoro de Moctezuma, decía *que no hay platero en el mundo que mejor lo hiciese;* es más, que cuando los plateros españoles vieron las obras que había enviado, consideraron que eran inimitables en Europa [95]. En aquel tesoro de Moctezuma iba un pez con las escamas mitad de oro y mitad de plata, mezcla que se realizaba sin soldadura, por fundición, la cual también se menciona en los platos ochavados que se encontraban en el mercado de México; *cosa difícil de entender,* porque además en aquellas obras no se veían rastros de golpes de martillo, ni de cincel, ni de utensilios de los que usan los plateros españoles [96]. El mismo Gómara diría de aquel tesoro que *excedía el juicio de nuestros plateros*[97]. Antonio de Solis nos dejó relatado que en México había hileras de plateros con piezas extraordinarias, *que algunos de ellos dieron que discurrir a nuestros artífices* con molduras y relieves en los que no se notaba el uso del martillo o del cincel[98]. Un siglo más tarde aun lo recordaba Thomas Gage, cuando mencionaba que los plateros de Moctezuma hacían platos con ocho caras, cada una de un metal diferente, sin que se notase la soldadura[99]. Valga como ejemplo de todo esto la descripción de Motolinia:

> *Los plateros de estas tierras fáltanles los instrumentos y herramientas para labrar de martillo: pero una piedra sobre otra hacen una taza llena e un plato: mas para fundir una pieza o una joya de vacío hacen ventaja a los plateros de España, porque funden un pájaro que se anda la legua y la cabeza y las alas, e vacían un mono y en las manos pónenle unos trebejuelos que parece que baila con ellos: y lo que es más, sacan una pieza la mitad de oro y la mitad de plata, y hacían un pez, las escamas la mitad de oro y la mitad de plata, una escama de plata y otra de oro, que de esto se espantaron mucho los plateros españoles*[100].

Si los plateros del imperio azteca habían dado lugar a la admiración técnica, no lo fue menos el Inca. La descripción de cómo trabajan los plateros de Cuzco nos la ofrece Giorolamo Benzoni con una ilustración que titula *"Il modo che tengono gli orefici nel laborare & fondere l´oro & l´argento"*[101]. Cieza de León lo expresaría de esta manera:

> *Porque cierto entre ellos se han visto y ven cosas tan primamente hechas por su mano, que todos los que dellas tienen noticia se admiran; y lo que más se nota es que tienen pocas herramientas y aparejos para hacer lo que hacen, y con mucha facilidad lo dan hecho con gran primor. En tiempo que se ganó este reino por los españoles se vieron piezas hechas de oro y barro y plata, soldado lo uno y lo otro de tal manera que parescía que había nascido así. Viéronse cosas más extrañas de argentería, de figuras y otras cosas mayores, que no cuento por no haberlo visto; baste que afirmo haber visto que con dos pedazos de cobre y otras dos o tres piedras vi hacer vajillas, y tan bien labradas, y llenos los bernegales, fuentes y candeleros de follajes y labores, que tuvieran bien que hacer otros oficiales en hacerlo tal y tan bueno con todos los aderezos y herramientas qué tienen; y cuando labran no hacen más de un hornillo de barro, donde ponen el carbón, y con unos cañutos soplan en lugar de fuelles. Sin las cosas de plata, muchos hacen estampas, cordones y otras cosas de oro; y muchachos que quien los ve juzgara que aun no saben hablar, entienden en hacer destas cosas. Poco es lo que ahora labran, en comparación de las grandes y ricas piezas que hacían en tiempo de los ingas; pues la chaquira tan menuda y pareja la hacen,*

95 Hernán Cortés, *Cartas de relación,* Madrid, Castalia, 1993, 2ª Carta.
96 Francisco Cervantes de Salazar, *Crónica de la Nueva España,* Madrid, Atlas, 1971, L. III c. XIX y en L. IV c. XVIII.
97 Francisco López de Gómara, *Historia de las Indias…,* c. XXXIX.
98 Antonio de Solís, *Historia de la Conquista de México,* Buenos Aires, Espasa-Calpe, 1947, L. III c. IX.
99 Thomas Gage, *Viajes por la Nueva España y Guatemala,* Madrid, Historia XVI, 1987, c. XIX.
100 Toribio de Benavente, *Historia de los Indios...,* T. III, c. XIII.
101 Girolamo Benzoni, *La Historia…,* f. 169.

por lo cual paresce haber grandes plateros en este reino, y hay muchos de los que estaban puestos por los reyes ingas en las partes más principales dél[102].

En esa valoración positiva es de interés el texto de Bartolomé de las Casas sobre los indios del Perú:

> *Labran piezas espantables, juntando plata con oro y oro y plata con barro sin soldadura, que no hay oficial de los nuestros que alcance y que no se espante cómo puedan cosas tan diversas juntarse; por manera que hacen una tinaja que el pie tiene hecho de barro y el medio della es de plata y lo alto es de oro; esto, tan prima y sotilmente asentado o pegado lo uno con lo otro, sin estar, como dije, soldado, que en sola la color se distinguen los diversos metales*[103].

Vázquez de Espinosa, tanto al describir a los indios de Jauja como a los de Cuzco, decía que labraban cosas primorosas, aunque carecían de martillos, que sustituían por un trozo de metal de bronce con cuatro esquinas, aunque en Cuzco dice que son de seis u ocho[104]. Esto coincide con lo comentado por Garcilaso[105], que los define como excelentes y que solo trabajaban al servicio del Inca[106]. Huaman Poma de Ayala también se hizo eco de la calidad de los artesanos incas, impedidos en la época española para desarrollar su oficio por los sacerdotes de las doctrinas, corregidores, encomenderos y españoles en general[107].

Si el vaciado y el fundido había llamado la atención en la Nueva España; en el Perú se hacía una especial referencia a la *chaquira,* que por otro lado se podía encontrar por casi toda América; de hecho, la palabra tenía origen caribeño. En realidad se trataba de collares de conchas, sin embargo derivó hacia otros significados. Cieza, al hablar de los grandes plateros del Perú, menciona la elaboración de la chaquira[108]. Garcilaso la menciona como pequeñísimas cuentas de oro, *más que el aljófar muy menudo,* hechas con tal primor, que despertaron el interés de los mejores plateros de Sevilla[109].

A pesar de todas las alabanzas a los diferentes método y técnicas de tratar los metales preciosos por parte de los indios, hay una carencia generalizada de nombres concretos, probablemente porque no se está valorando la estética de sus obras sino casi exclusivamente su capacidad técnica, en la que incluso y de forma genérica se consideraba que algo tenían que aportar al arte de la platería europea. Bernardino de Sahagún mencionaba las piezas hechas por vaciado, que no podían igualar los mejores plateros españoles, a pesar de gozar de unas mejores herramientas[110]. Bernal Díaz, admirado también por el vaciado, diría que las piezas que se veían de los plateros en Tlatelolco estaban tan bien trabajadas *que dieron que discurrir a nuestros plateros*. Igualmente insistió en que *en nuestra España los grandes plateros tienen que mirar en ello y de estos plateros tenía tantos Moctezuma en un pueblo que se dice Atzcapotzalco a una legua de México*[111]. Torquemada fue algo más allá y definió las cualidades que favorecían la dedicación de los indios a la platería, a pesar de no tener las técnicas de los españoles, como eran el espacio y flema, algo de lo que disponían los naturales para cualquier cosa que se les pidiese[112].

---

102 Pedro Cieza de León, *Crónica del Perú…,* P. I., c. XIV
103 Bartolomé de las Casas, *De las antiguas gentes del Perú...* c. IV.
104 Antonio Vázquez de Espinosa, *Compendio…,* 1339 y 1603.
105 Garcilaso de la Vega, el Inca, *Comentarios Reales…,* P. I, L. II, c. XXVIII.
106 *Ibídem,* L. V, c. VI. Lo vuelve a repetir en el c. IX.
107 F. Huaman Poma de Ayala, *Nueva Corónica...,* c. 30.
108 Pedro Cieza de León, *Crónica del Perú…,* P. I, c. CXIV.
109 Garcilaso de la Vega, el Inca, *Comentarios Reales…,* L. VIII, c. V
110 Bernardino de Sahagún, *Historia general…,* L. IX. c. XVII.
111 Bernal Díaz del Castillo, *Historia verdadera…,*cc. XIII y XVI, XXXVIII, XXXIX, LXXIX y XCI.
112 Juan de Torquemada, *Monarquía…,* L. XIII, c. XXXIV.

Consecuencia de la consideración técnica del indio y de su capacidad para aprender fue la colaboración que se busco de sus orfebres y lapidarios. En primer lugar como participantes en la fundición de los grandes tesoros, como los de Moctezuma y Atahualpa, para los que no pudieron contar con los artífices españoles necesarios. Pero también, de forma inmediata, para buscar lugares productores de metales preciosos. Cervantes de Salazar relata que Moctezuma mandó llamar a ocho personas, de las que cuatro eran plateros, y los envió con ocho españoles, de dos en dos, a cuatro provincias, para que tomaran muestras de oro[113]. Para comprobar la calidad del metal de una mina de oro en Tungurahua, en 1541, el Cabildo de Quito ordenó que lo examinasen cuatro indios plateros y fundidores.

Pero amén de esto fue en Perú donde también se recurrió a los plateros para otros menesteres, especialmente en las guerra civiles, como fundidores. Cieza nos mencionas a los 300 plateros que al mando de Pedro de Candía aderezaron armas y arcabuces, bajo la supervisión de entendidos griegos[114]. Alonso de Hinojosa escribía a Gonzalo Pizarro desde Cuzco, en 1546, diciendo que tenía juntos a todos los plateros haciendo coseletes[115]. Garcilaso nos recuerda algo parecido para el ejército de La Gasca, para el que elaboraron *muchos morriones y coseletes de plata y cobre mezclado*[116].

No es de extrañar, por tanto, que a pesar de las prohibiciones para el ejercicio de la platería por parte de los indios, se acabase cediendo ante una realidad, que demostraba su capacidad en el manejo de los metales preciosos. El mejor ejemplo de ello lo tendremos en el siempre recordado caso del virrey Francisco de Toledo, que manifestó que, por su capacidad, no era justo inhabilitar a los indios plateros de Cuzco e incluso les permitió contar con aprendices para enseñar el oficio y los redujo al barrio de Santiago, en 1571, donde debían trabajar juntos y bajo control de un veedor español[117]. En México, la tradición de los indios de Azcapotzalco, que trabajaban en el imperio azteca, se mantuvo, pues en 1616 el Virrey Diego Fernández de Córdoba libró del servicio personal y del repartimiento a varios indios fundidores y plateros, para que pudiesen dedicarse a hacer joyas y ornamentos para uso de la familia del virrey[118].

La atención a las culturas orfebres de la Nueva Granada fue evidente. La abundancia de trabajos de oro había despertado la codicia de los europeos y habían dado lugar, como vimos, al mito de El Dorado, destacándose la pericia de los muiscas de Guatavita, especialistas en la fundición y en el labrado. Su fama trascendió de tal manera, que se llegó a decir que entre ellos se contabilizaban un gran número de artífices, hasta el punto de haber llegado a prestar mil de ellos al Bogotá[119]. Lucas Fernández de Piedrahita, recogiendo informaciones de otros cronistas, diría que la pericia de estos plateros hacía que fuesen solicitados por todas partes, por lo que su cacique ordenó su concentración y, si alguien los necesitaba, debía entregarle dos vasallos a cambio de un platero, lo que aprovecharía el mencionado zipa de Bogota para incursionar a sus gentes en aquel reino[120]. Algo parecido sucedía con los zenúes, según fray Pedro Simón, de los que decía que eran los más *plateros de labrar oro con primor, a su modo, a que acudiendo los de las otras, les hacían grandes pagos por su trabajo*. De los de Santa Marta, el poeta Juan de Castellanos nos diría:

---

113 Francisco Cervantes de Salazar, *Crónica …,* L. IC c. XXXVII

114 Pedro Cieza de León, Obras Completas. La crónica del Perú. Las guerras civiles. Madrid, CSIC, 1984, "La batalla de Chupas", c. LXIII.

115 Juan Pérez de Tudela (y otros), *Documentos relativos a Don Pedro de la Gasca y a Gonzalo Pizarro,* Madrid, Real Academia de la Historia, 1964, doc. CC.

116 Garcilaso de la Vega, el Inca, *Comentarios Reales…,* P. II, L. V, c. XXVI.

117 Francisco de Toledo, *Disposiciones gubernativas para el Virreinato del Perú* I, Sevilla, CSIC, 1986, (ed. de Guillermo Lohmann Villena, María Justina Sarabia Viejo (eds.), p. 206.

118 José Antonio González Gómez, *Antropología…,* p. 117.

119 Pedro Simón, *Noticias historiales…,* P. II, Cuarta Noticia, c. XVI.

120 Lucas Fernández de Piedrahita, *Historia general de las conquistas del Nuevo Reyno de Granada*, Amberes, Verdussen, 1688, P. I, L. II, c. III.

En sus oficios son ingeniosos,
Y la holgazanería se destierra:
Hay muchos tejedores, hay plateros,
Y muchos, de sus usos, carpinteros[121].

Pero no solo los grandes imperios o las culturas orfebres colombianas dispusieron de grandes técnicos en el arte de la platería. No se puede olvidar la perfección técnica a la que llegaron los mixtecas en Oaxaca, que dominaron diferentes técnicas mejor que ningún otro pueblo, como el vaciado, la cera perdida, el *martillado* en frío y en caliente, diferentes tipos de soldadura, la filigrana de fundición, etc. El desarrollo de la orfebrería mixteca les permitió el bimetalismo, lo que con su filigrana falsa causó la mayor admiración de los trabajos de este pueblo[122]. Muchas de esas técnicas también eran dominadas por los tarascos de Michoacán, hasta el punto que Alonso de la Rea, a principios del XVII, decía que aquellos indios eran eminentes en todos los oficios, *de tal manera que sus curiosidades han recorrido todo el mundo* y tras la conquista, los franciscanos, llevándoles oficiales de todos los oficios, hicieron que se consumaran en el de la fundición y en lo demás serían perfectísimos[123]. El propio Gómara también nos dice de Nicaragua, que en sus plazas hay en medio una casa para los plateros, *que a maravilla labran y vacían oro*[124]. Herrera elogió a esos indios plateros nicaragüenses, que, además, sabían cualquier oficio de Castilla[125].

Hay que recordar que los plateros de los grandes imperios procedían muchos de ellos de otras culturas o de otros grupos. Así los tepanecas de Azcapotzalco, como dijimos, trabajaban para Tenochtitlan. Muchos plateros de los pueblos costeños del Perú había sido trasladados a Cuzco para el servicio del Inca. Es más, en las costas peruanas existían ayllus de plateros, que se dedicaban exclusivamente al oficio y que no disponían ni de tierras ni de ganado[126] y a los que, como mencionamos, con frecuencia se recurrió para trasladarlos a Cuzco, como sucedió con los de Chincha, Pachacamac, Chimú o Huancavilca. Es cierto que en la sierra también hubo ayllus de plateros, pero su dedicación no era exclusiva al oficio. Además este aprovechamiento de otros pueblos no fue exclusivo de los grandes imperios, pues incluso en Nicaragua los orfebres matagalpas trabajaban para sus conquistadores, los nicaraos[127].

Era evidente que no siempre la admiración por las técnicas de los naturales y lo que con ellas conseguían se ponían de manifiesto, pues hubo muchos testimonios también contrarios; incluso algunos que dejaban sabor a duda, como el de Pascual de Andagoya, al decir que los incas que eran *grandes oficiales de plateros á su modo*[128]. Gómara, que con frecuencia los alabó, también dijo que esmaltaban, engastaban, labraban, hilaban perlas, pero *no tan bien como por acá*[129]. Igualmente Garcilaso mantuvo una postura contradictoria; pues, si como vimos, los había alabado en algunos pun-

---

121 Juan de Castellanos, *Elegías...,* Parte II “Elogio de Rojas”, canto I.

122 Sobre las complejas técnicas mixtecas puede verse Martha Carmona Macías, “La orfebrería mixteca: un elemento diagnóstico mesoamericano”, *Anejos de Archivo Español de Arqueología* 32 (2004), pp. 317-322.

123 Alonso de la Rea, *Crónica de la orden de N. Seráfico P.S. Francisco, provincia de S. Pedro y S. Pablo de Mechoacán en la Nueva España,* Zamora. Mich., El Colegio de Michoacán, 1996 (ed. de Patricia Escandón), pp. 80 y 109.

124 Francisco López de Gómara, *Historia de la conquista...,* c. CCV.

125 Antonio de Herrera y Tordesillas, en *Historia general...,* D. IV, L. III cc. VII y VIII.

126 Waldemar Espinoza Soriano, *Los incas. Economía, sociedad y estado en la era del Tahuantinsuyu,* La Victoria (Perú), Amaru, 1987, pp. 270 y 383.

127 Eugenia Ibarra Rojas, *Fronteras étnicas en la conquista de Nicaragua y Nicoya. Entre la solidaridad y el conflicto 800 d.C-1544,* San José, Universidad de Costa Rica, 2001, p. 55.

128 Pascual de Andagoya, *Relacion y documentos,* Madrid, Historia 16, 1986, Sc. 3º.

129 Francisco López de Gómara, *Historia de la conquista…,* c. LXXIX.

tos[130], en otros mencionaba a los plateros como unos oficiales mecánicos inhábiles, pues desconocían los utensilios de los españoles, tales como los yunques, los martillos de hierro, las limas, los buriles y los fuelles de fundir[131]. Lo mismo podemos ver en la Nueva España con Cervantes de Salazar, que mientras alababa algunas cosas, de otras nos dice que hacían animales articulados, esmaltaban y engastaban esmeraldas y agujereaban perlas, aunque no lo ejecutaban tan bien como en Europa[132].

---

130 Garcilaso de la Vega, el Inca, *Comentarios Reales…,* P. II, L. V, c. VI. Lo vuelve a repetir en el c. IX.
131 *Ibídem,* L. II, c. XXVIII.
132 Francisco Cervantes de Salazar, *Crónica …,* L. IV c. XVIII.

La platería en la Nueva Granada: pautas para su estudio[1]

Marta Fajardo de Rueda
Universidad Nacional de Colombia

El arte de la platería en la Nueva Granada ha sido poco estudiado y reconocido. En las historias generales del arte y en otras publicaciones de divulgación se encuentran referencias a algunas piezas notables de orfebrería, pero en general no se le ha considerado como tema importante para esta disciplina. Gabriel Giraldo Jaramillo dió a conocer algunos documentos relacionados con la protesta de los orfebres por las restricciones que ejercía sobre su oficio el Gobernador del Nuevo Reino don Sancho Girón, Marqués de Sofraga en 1631 y publicó las Ordenanzas Reales de Guatemala emitidas el 13 de julio de 1778[2]. Otros autores como Francisco Gil Tovar y Carlos Arbeláez Camacho se refirieron a piezas importantes[3] y trataron el tema de manera ocasional en sus obras. Pero en general ha habido un desinterés por su estudio entre otros motivos, porque se suponía que casi toda nuestra platería religiosa y doméstica procedía del virreynato del Perú: de las ciudades de Lima y Quito.

El trabajo que he venido desarrollando aún es exploratorio sobre la organización, actividad, producción y obras existentes de los artistas plateros, promoviendo así mismo que en el futuro se adelanten investigaciones más precisas en los archivos eclesiásticos y civiles y se proceda a inventariar, registrar y clasificar las piezas que aún se conservan en museos, iglesias y conventos así como en las colecciones privadas, para adquirir un conocimiento técnico y artístico más documentado sobre cómo se desarrolló en nuestra región este arte y oficio de la platería.

La investigación de archivo y el hallazgo de los bienes de la Catedral Primada de Santafé nos ha permitido confirmar que desde época muy temprana un buen número de plateros se asentaron en las ciudades recién fundadas, las cuales se situaban por lo general en regiones mineras o próximas a estas; se organizaron y dieron origen a un trabajo que si bien estaba condicionado por los ciclos de la producción de los metales preciosos, gozaba de una buena demanda tanto regional, como para la exportación e incluso se prestaba para el contrabando del oro[4].

---

1 Por Nueva Granada comprendemos la región de Los Andes que hoy corresponde a la República de Colombia.

2 Gabriel Giraldo Jaramillo, *Notas y documentos sobre el arte en Colombia* Bogotá, 1955 Editorial ABC, pp. 77-91. Copia de esta Real Cédula se conserva en el Archivo General de la Nación, Reales Cédulas y Órdenes, tomo 22 ns. 86 y siguientes.

3 Francisco Gil Tovar y Carlos Arbeláez Camacho, Catálogo de *Arte religioso de la Nueva Granada,* agosto 1968, Bogotá, XXXIX Congreso Eucarístico Internacional;

4 Robert West, *La minería de aluvión en Colombia durante el perído colonial*, Bogotá, 1972, Imprenta Nacional, p. 110, el autor asegura que: …*Buena parte del polvo de oro que se sacaba ilegalmente de Antioquia era convertido en joyería en Mompox y Cartagena, y embarcado para España en esa forma*.



FIG. 1. *Sacra. Plata. Anónimo. Siglo XVII. Catedral de Santa fe.*

Los primeros plateros españoles que llegaron para avecindarse fueron los Orives, Urives o plateros de oro, debido a la abundancia del preciado metal en esta región, la cual desde sus inicios fue considerada como la tierra de El Dorado. Los animaron a venir a la Nueva Granada las noticias sobre la relativa facilidad con la que los conquistadores se apropiaban del oro labrado de los tesoros indígenas, y del que los indios, excelentes orfebres, guardaban en sus templos y adoratorios. Por otra parte, resultaba sencillo el acceso a los llamados placeres, material aluvial que contiene abundantes partículas de metal, como oro, platino o estaño, la forma más directa de recoger el mineral precioso. Además porque la Corona ofrecía ventajosas condiciones a quienes encontraran minas y se dedicaran a su explotación. La Nueva Granada según Robert West, *fue el área más importante en producción aurífera del imperio colonial español, y todavía hoy Colombia supera a los demás países suramericanos en producción de oro. Los depósitos de plata en los Andes del norte fueron pocos y los minerales pobres; aunque se extrajo este metal en la Nueva Granada, el oro fue mucho mas importante a todo lo largo del período colonial, por falta de grandes depósitos de rico mineral de plata y por el aislamiento relativo de su montañoso imperio, la Nueva Granada nunca pudo alcanzar como centro minero la importancia de Nueva España o Perú. Los Andes del norte, sin embargo, pueden ser considerados como la tercera región minera en importancia de la América española Colonial*[5].

---

5 R. West, *op. cit.* p. 12

Pocos años mas tarde, a fines del siglo XVI cuando se descubrieron las minas de plata, aumentó el número de estos artistas con los plateros de plata.

LA ORGANIZACIÓN DEL TRABAJO

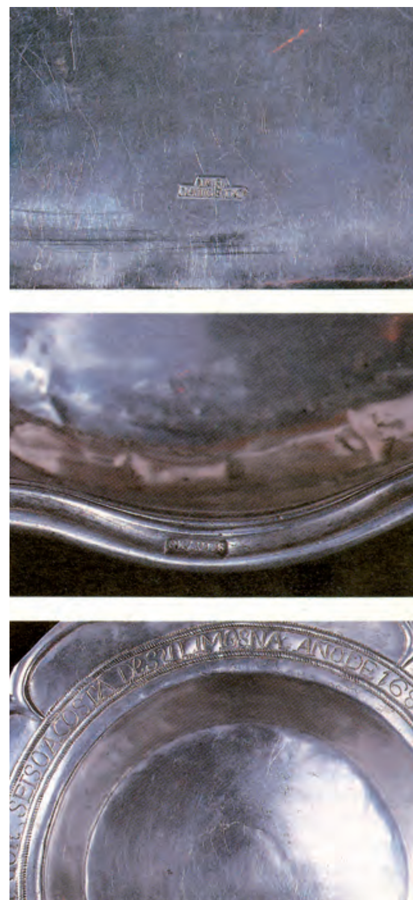


Fig. 2. *Inscripciones varias en piezas de platería neogranadinas*

Aún no poseemos un acervo documental suficientemente amplio para establecer la forma como funcionaba la asociación gremial de los plateros en las ciudades más importantes. Contamos apenas con una información fraccionada que permite deducir que si existió. En Santafé, la capital del Reino, desde temprana época aparecen diferenciados los maestros, de los oficiales y aprendices y su inicial agremiación les permitió expresar su inconformidad con las medidas que consideraron injustas. La rigurosa aplicación de las leyes españolas no era fácil en la nueva sociedad colonial. Los plateros a comienzos del siglo XVII ya se encontraban trabajando cada uno en su especialidad como batihojas, tiradores de oro y plata, doradores, plateros de masonería y enjoyadores. Pero las normas no se obedecían tal como lo deseaba el rey. Un rasgo que los caracteriza es su sentido asociativo. La protesta contra las primeras imposiciones del Marqués de Sofraga, Gobernador y Capitán General del Nuevo Reino, fue general, firme y continua. Cuando este se empeñó de nuevo en controlarlos y nombrarles como veedor un platero de oro a los plateros de plata, no dudaron en expresar su desacuerdo y resistirse a sus visitas. Gracias a estos documentos se recogen los nombres de los plateros de oro y de plata, activos durante la primera mitad del siglo diecisiete. Es notable que su número ascendiera a treinta y nueve plateros: treinta y uno de oro y ocho de plata, pues Santafé era una ciudad que en el año de 1631 no llegaba a los veinte mil habitantes[6]. Al parecer, el marqués de Sofraga tuvo malas relaciones con la Iglesia y terminó abandonado el Nuevo Reino. Por su parte los plateros siguieron ejerciendo su oficio. Los mandatarios posteriores no volvieron a insistir en cambiar las normas hasta bien entrado el siglo dieciocho, cuando surgió de nuevo la necesidad de organizar los gremios y entre ellos de modo particular, el de la platería.

Los plateros neogranadinos casi nunca hicieron uso de las marcas de platería, tanto de las de platero, como de las de los ensayadores, ni tampoco de las marcas de las ciudades donde trabajaban, con lo cual probablemente evadían en gran parte los impuestos. Esto se hace evidente a medida que se examinan tantas piezas y se analizan documentos notariales y eclesiásticos de todas las regiones. Aún no se han podido conocer marcas que identifiquen en particular a nuestros plateros, pues sólo de modo excepcional se encuentran algunas firmas. Hemos encontrado inscripciones o marcas aisladas en las piezas (Fig. 2), que más bien corresponden al ensaye o a los nombres de los dueños de

6 Marta Fajardo de Rueda, *Oribes y Plateros en la Nueva Granada,* Universidad de León, Secretariado de Publicaciones, 2008, p. 41.

las piezas, pero por lo general no aparecen las marcas de platero. Aún las obras más importantes y monumentales carecen de marca, como es el caso de las grandes custodias. Algunas de ellas tienen inscripciones con datos muy interesantes. Por ejemplo en la custodia llamada *La Preciosa*, trabajada por Nicolás de Burgos y Aguilera en 1763 se anotó por encargo de quién había sido hecha, en donde, en qué año y cuanto pesó. Pero carece de verdaderas marcas de platero; incluso no está firmada. Se reconoce su autoría por la tradición y por el documento de entrega del orfebre a las autoridades de la Catedral.

De manera excepcional se identificó la marca de la Nueva Granada a través de dos piezas felizmente salvadas del naufragio del Galeón Nuestra Señora de Atocha que ahora se conservan en el Museo de América de Madrid. Estas son un Secador de escribanía y un Sahumador elaborados antes de 1622 en la Nueva Granada cuya marca es una granada orlada de perlas[7]. El Galeón estaba a cargo del marqués de Cadereyta y se hundió en la Florida en septiembre de 1622. Como lo señala Concepción García Saiz, Directora del Museo de América de Madrid, las investigaciones relacionadas con los naufragios han permitido constatar lo que ya se sabía: que el contrabando de la plata, labrada o no, alcanzó volúmenes extraordinarios. Pero a la vez, nos ha permitido acercarnos a trabajos de platería y especialmente de orfebrería completamente desconocidos en nuestro medio. Tales son los casos de las enormes y elaboradas cadenas de oro, zarcillos y sortijas también labradas en oro con esmeraldas, a más de la ya señalada marca de la Nueva Granada, hasta ese momento infructuosamente buscada por los investigadores de la platería de todas las épocas.

Desde 1559 el gobierno español había intentado crear la Casa de Moneda en Santafé, pero esto no fue posible sino hasta 1627 y ello a pesar de que por Cédula Real del 1° de abril de 1620 don Felipe III había ordenado al Capitán Alonso Turrillo de Yebra que fundara la Casa de Moneda del Nuevo Reino y la oficina de Cartagena para acuñar moneda[8]. En la ciudad de Honda había Casa de Fundición y Cajas Reales porque por ese puerto entraba a Santafé casi todo el oro para acuñar y salía el oro amonedado. En la Real Casa de Moneda de Santafé por mandato real se acuñó el oro por primera vez en América. Esta casa se edificó de nuevo a partir de 1756 con planos del platero español Tomás Sánchez Reciente, quien había sido enviado por el Rey Felipe V como su Director, cargo que asumió el 14 de julio de 1753 y desempeñó hasta 1762, año en que también se finalizó la construcción del edificio[9]. Esta bella casa aún se conserva. En ella se guarda además del Museo de la Moneda, la Donación Botero, extraordinaria colección de pintura y escultura europeas donada a la ciudad por este maestro. Los nombres de la calle han cambiado a través del tiempo: inicialmente se llamaba la Calle del Sol y luego la Calle de Quesada, para hoy conocerse como la calle 11 de Bogotá.

EL APRENDIZAJE DEL OFICIO

La enseñanza de la platería se estableció en la capital del Reino mediante Conciertos de Aprendizaje, acuerdo que se firmaba entre el maestro y su discípulo, el representante de este último y testigos, ante el escribano público. Así se regulaban los deberes y derechos de cada una de las partes: el maestro recibía en su casa y taller al joven, por lo general de doce o trece años de edad, por el término

7 Catálogo de la Exposición *Un arte nuevo para un mundo nuevo, La colección virreinal del Museo de América de Madrid en Bogotá,* Bogotá Noviembre 2004 - Febrero 2005 Números 37 y 38 p. 80.

8 A.M. Barriga Villalba, *Historia de la Casa de Moneda,* Bogotá, 1969, Banco de la República, tomo 1, p. 43.

9 Antonio Joaquín Santos Márquez, "Don Tomás Sánchez Reciente, de Platero de Cámara de Felipe V a Director de la Real Casa de la Moneda de Santa Fé de Bogotá", en Revista *Ensayos* Número 12, 2007, Bogotá, Universidad Nacional de Colombia, pp.147-149. Según este autor, los planos originales de esta Casa se conservan en el Archivo de Indias de Sevilla.

de tres a cuatro o hasta cinco años. Se comprometía además de enseñarle el oficio sin ocultarle nada, a darle la Bula de la Santa Cruzada, a educarlo cristianamente, proporcionarle alimento, asistirlo y curarlo de sus enfermedades. Al cabo del tiempo acordado le entregaba un vestido completo, con jubón, sombrero, calzones, camisas, zapatos, de Castilla, de la tierra o de Quito, según el caso, a más de un *caxón* con instrumentos del oficio, compuesto en lo esencial por doce limas, doce buriles y martillos, a los que algunas veces añadía otros elementos. El joven aprendiz se comprometía a obedecer en todo a su maestro, a no abandonar la casa y si así ocurriera, su fiador, que era uno de sus padres o un pariente cercano, se obligaba a restituirlo al taller. Al cabo del tiempo acordado y si demostraba habilidad suficiente, este joven saldría como oficial y luego de probarse en el trabajo a veces en el mismo taller del maestro o en tienda que pondría previo permiso, se presentaría a un examen ante las autoridades del gremio para aspirar al título de Maestro. Por ejemplo Antonio Laínez en el año de 1588 recibió en su taller y firmó un contrato de aprendizaje para enseñar su oficio al joven aprendiz Pedro de Rivera[10]. También Jácome Mercato, por intermedio de Cristóbal Gómez recibió en su obrador al joven mestizo Alonso para que le sirviera y mostrarle el oficio de platero de oro por cinco años[11]. El platero Francisco Rodríguez, el 30 de marzo de 1568 pactó mediante concierto de aprendizaje enseñar a Diego Tomás su oficio de platero. Otras veces los conciertos se firmaron para asegurar ganancias. Así Juan de Otálora se asoció con Juan Ramírez en 1581 …*para trabajar juntos y lo que produjeran se partiera por mitad*[12].

Gradualmente se registraron los encargos. El primero del que tenemos noticia se realizó en 1553 con el maestro batiojas, dorador y platero de oro Pedro Méndez, en Santafé a quien el Licenciado Juan Montaño le pagó cuatrocientos pesos de oro por una custodia. Hubo litigio entre los dos por espacio de ocho años. Pronto se firmaron otros contratos relacionados también con custodias: para el Convento de San Francisco (1568) y para la Catedral de Santafé (1599). Pedro Torres en 1567 y Andrés Azevedo[13] en 1580, se registraron como Lapidarios[14]. Por esa época ya se habían descubierto y comenzaban a ser explotadas las minas de esmeraldas de Trinidad de los Muzos y de Chivor[15]. No se sabe mucho acerca de los métodos de enseñanza que se utilizaron. Naturalmente los modelos de las obras eran los españoles renacentistas y manieristas, contemporáneos a los inicios de la colonización. Es probable la influencia de modelos portugueses, puesto que se han encontrado varios plateros activos de aquellos reinos. La evolución de los estilos en la Nueva Granada es bastante lenta si se compara con lo que sucedía en España o en otros lugares de América como la Nueva España o el Perú. A partir del siglo diecisiete las formas barrocas se adaptaron, enriquecieron y permanecieron en los obrajes por mucho tiempo, pues al parecer, tanto los plateros como quienes encargaban las obras gustaban de repetir los mismos modelos. Es muy gradual la evolución que se observa en nuestra platería hacia el estilo Rococó. En lugares próximos, como fue el caso de Quito, en cambio, se advierte una rápida asimilación de este estilo propio de la corte francesa aunque muy extendido en general por los talleres españoles del siglo dieciocho. La influencia directa de los libros en el aprendizaje de la platería es difícil de demostrar; lo más seguro es que los maestros trajeran en su memoria los modelos y las técnicas y así los repitieran para los encargos y para enseñar a sus discípulos. La mención sobre Tratados de arte y en general de libros, dibujos o grabados especializados en los testamentos, legados y encargos de los plateros es muy escasa. Con todo, se han encontrado algunos ejemplares

10 Archivo General de la Nación, en adelante AGN, Notaría 1ª Protocolo, 1588, fol. 197.

11 AGN, Notaría 1ª tomo 4, 1567, f. 295r.

12 AGN, Notaría 1ª tomo 12, 1581, f. 8r.

13 AGN, Notaría 1ª tomo 11, 1580, f. 574 r.

14 AGN, Notaría 1ª , tomo 4, 1567, f. 2r.

15 En 1558 se descubrió el yacimiento de Chivor que ya era explotado por los indígenas americanos. En 1564 Luis Lanchero fundó la Villa de la Santísima Trinidad de los Muzos y en ese mismo año el capitán Juan Penagos encontró las minas de esmeraldas de Muzo que comenzaron a explotarse en 1567.

de las obras de Joan de Arphe y Villafañe: La *Varia Conmesuración para la pintura y la architectura* publicada en Sevilla en 1585, cuyo capítulo final está dedicado al arte de la orfebrería religiosa y de *El Quilatador de Oro y Plata,* Valladolid, 1572, quizás las dos obras más difundidas sobre el tema en España. Por los talleres circulaban algunos dibujos con los modelos que se debían seguir para realizar los encargos. Por ejemplo, en el contrato que el platero de oro Francisco Rodríguez firmó el 13 de marzo 1568 con Luis López Ortiz para elaborar una custodia con destino a la Iglesia del Convento de San Francisco decía: *Conforme a la muestra quel dicho Francisco Rodríguez tiene dada del debujo(sic) de la dicha Custodia questá alada a vos losa susodichos la qual ha de ser hecha a vista de oficiales y a contento del Padre Provincial*. También cuando el platero Juan Beltrán de Ibarburu, el 17 de agosto de 1599 se comprometió con el Arzobispo Bartolomé Loboguerrero a elaborar una custodia de plata, en que se sacase y llevase puesto el santísimo sacramento los días del Corpus, en el documento se anotó:…*para ello havían llamado al dicho Juan Beltran y mandarle hacer un modelo e traerles en un papel de como habia de ser la dicha Custodia*. Se conserva un ingenuo dibujo sobre el Expositorio que debía construirse para la Iglesia de Girón en el año de 1786 y en el Archivo de la Archicofradía del Santísimo Sacramento de Mompox, se menciona el costo del importe desde Santa Marta de varios dibujos remitidos a dicha ciudad con el objeto de que se construyan *varias piezas tripleplateadas para mejorar el tabernáculo*. En algunos testamentos de plateros quedaron registrados sus libros y cuadernos, pero por lo general no hay datos precisos sobre sus contenidos. Por algunas referencias se sabe que unos eran de modelos y otros de cuentas. Gracias a uno de estos últimos, se identificó la amplia clientela que tenía a fines de la colonia el platero santafereño Joaquín Matajudíos. En el año de 1676, Luis Mejía, platero de Tunja, declaraba en su testamento que tenía dos libros de su oficio y otro de cuentas.

Existen documentos que informan sobre los exámenes que debían aprobar para hacerse maestros, pero infortunadamente no llegaron hasta nosotros los dibujos que sirvieron de modelos, como si ocurrió en España[16], en donde se conservan en gran número tanto de las obras que trabajaban habitualmente, como de las que debían realizar para demostrar su habilidad. En casos muy aislados se nombran los modelos, como cuando el platero Antonio Violet se presentó para su examen y le fue aceptada una *pantalla…según dibujo* que trabajó en la oficina del platero Josef de Llamas, encargado de examinarlo[17].

El origen de los primeros plateros es muy diverso. Provenían de pueblos de España y Portugal tales como la Villa de Usagre, Arrieta en Álava, Llerena, Argamasilla, la Villa de Medina de Rioseco, Lores, Fuente de Santa de los Guerreros o de la Villa de Alcalá del Guadaira. Así por ejemplo, Alonso de Anuncibay era de Jerez de la Frontera; Domingo de Barbosa, de la Villa de Caminha en el reino de Portugal; Gerónimo de Colmenares, de la Villa de Carrión de las Condes, en Palencia; Lorenzo Hernández de la Cámara, de Argamasilla en Castilla y Pedro López de Lisboa…[18].

Algunos enseñaron el oficio a sus hijos o sobrinos. Sobresalen familias de plateros como los Olmos y los Colmenares de Santafé, los Oquendo de Santafé de Antioquia y los Delgado y los Ricaurte de Medellín, los Ribón de Mompox, los Paredes de Popayán o los Balberde y los Velasco de Cali. Se realizaron algunos matrimonios entre hijos de plateros. Pero la sucesión del oficio de padres a hijos no fue obligatoria como en España, pues los maestros plateros con frecuencia aceptaron como aprendices en sus talleres a niños y jóvenes de otras familias provenientes de los diferentes grupos sociales que pronto se fueron formando en el Nuevo Reino.

---

16 Notable ejemplo de estas recopilaciones lo constituye la obra de María Jesús Sanz Serrano, *Antiguos dibujos de la platería sevillana*, Excma.Diputación Provincial de Sevilla, Sevilla, 1986.

17 AGN Particulares, vol I, tomo 43,ff.644 a 647, septiembre-octubre, 1793.

18 Juan Flórez de Ocariz, *Genealogías de Nuevo Reino de Granada,* 1676, Ediciones Fascimilares de 1946 y 1990, Bogotá, Prensas de la Biblioteca Nacional e Instituto Caro y Cuervo.

A pesar de que en las Ordenanzas de 1776 dice el rey que no pueda poner Obrador el que no fuere español, desde el mismo siglo XVI es probable que quienes abrieran su taller no necesariamente fueran todos españoles. El fenómeno del mestizaje en la Nueva Granada fue particularmente rápido y completo[19], razón por la cual desde época muy temprana muchos jóvenes blancos, criollos hijos de españoles, mestizos, mulatos, pardos, indios y seguramente negros, acudieron a los obradores para recibir instrucción. Así lo muestran los padrones de población de diversas localidades del reino, en particular del siglo dieciocho, y ello a pesar de que la compleja diferenciación social que existía en el reino, prohibiera a los llamados blancos ejercer algunos oficios y a su vez otros oficios estuvieran vetados para mestizos, indios o negros. Los plateros eran dueños a menudo de propiedades, minas, esclavos y bienes de fortuna. Varios de sus hijos profesaban en los conventos y cuando se casaban las hijas, recibían de sus padres por lo general muy buenas dotes. Excepcionalmente se han hallado plateros empobrecidos, aun cuando no faltan algunos casos en que elevan sus quejas al gobierno central alegando su pobreza. Hay rasgos de encomiable generosidad entre ellos, como es el caso del platero santafereño Domingo Roldán (*Maestro Oribe en el Gremio de Platería,* dice el documento), quien se hizo cargo en 1769 de enseñar su oficio de platero a Joseph Antonio Bastidas quien estaba preso en la cárcel y aún llegó a excarcelarlo mediante fianza[20].

Se cuenta hasta la presente con una escasa documentación sobre la organización Gremial de los plateros en otras ciudades de la Nueva Granada. Hace falta indagar más en los archivos regionales, tanto civiles como eclesiásticos, para tener datos más precisos. En la región de Antioquia se confirma su existencia a través de los numerosos pleitos, avalúos, solicitudes de abrir tienda de platero y padrones de población de los siglos dieciocho y diecinueve. Justamente en el año de 1787, el Visitador de su Majestad, don Antonio Mon y Velarde solicitó a las autoridades regionales listas de los miembros de los diferentes gremios y ordenó que *todos los Maestros de artes mecánicas para poner tiendas públicas diesen fianzas...*[21] resolución que causó muchos disgustos a los plateros, pero la cual nos ha permitido conocer algunos de sus nombres y especialidades. De igual manera los padrones de población de 1786 y más adelante los de 1825 a 1835, se han convertido en fuentes de información muy útiles para recoger los nombres, estado civil, número de hijos y propiedades de los plateros que habitaron y trabajaron en estas ricas regiones. De los efectos que causó la mencionada visita de Mon y Velarde contamos con los nombres de los maestros plateros: Agustín Muriel Pérez, vecino de la ciudad de Antioquia en el año de 1783, Cristóbal Carvajal y Salvador de Vargas, quienes se vieron precisados a pedir licencia a los señores del Cabildo y Regimiento para ejercer el oficio de platero aunque como ellos decían *publicamente lo ha trabajado*. Esta les fue de nuevo concedida por Ramón de Uruburu en 1783 …*para trabajar en tienda abierta de platería, con la calidad de afianzar a satisfacción de este Cavildo, y hasta en la cantidad de veynte y cinco pesos dentro del término de ocho días...*[22].

Los plateros registrados en el censo de 1786 vivían en los Barrios de San Benito y de la Iglesia de la Candelaria de Medellín: no había una calle especial o barrio de plateros. A comienzos del siglo diecinueve fueron nombrados como examinadores del gremio los maestros mayores José de Llamas, Manuel Caballero y Pedro Delgado y los Alcaldes Parroquiales del Centro de Medellín procedieron a informar a las autoridades sobre los plateros. A los examinadores se les solicitaba *... dar la lista exacta de los que han resultado aprobados y calificada su persona de onradez y hombría de bien...*[23] Según su rango se les autorizaba el número de oficiales y discípulos que pudieran recibir en su tienda.

19 Jaime Jaramillo Uribe, *Mestizaje y diferenciación social en el Nuevo Reino de Granada en la segunda mitad del siglo XVIII* en "Anuario Colombiano de Historia Social y de la Cultura", N° 3 , Bogotá 1967 Imprenta Nacional, pp. 21-67.

20 A G N, Colonia, Policía, tomo 3, f.612 r y v.

21 Archivo Histórico de Antioquia, en adelante AHA, Serie Fianzas, vol.74, Doc. 2083 fls. 292 r. y v.

22 AHA Serie Fianzas vol 74 doc. 2083, 1787, fls. 240 r y v.

23 AHA Serie Criminal B-18, 1800-1820.

Por lo general era tan solo permitido uno y resulta excepcional el caso del maestro mayor Francisco Correa a quien se le autorizaron dos oficiales: Vicente Correa y Benito Machado, mas cinco discípulos, cuyos nombres no fueron registrados[24]. De manos de este artista y de su hermano Antonio es el suntuoso Sagrario Mayor que se conserva en la iglesia Catedral de Santafé de Antioquia.

Para la región de Popayán, el siglo XVIII no sólo es el más documentado sino que probablemente fue el más productivo en la región. Figuran: Pedro Domínguez (1714) platero y Contraste; José de la Iglesia (1742) Francisco Javier de Guzmán (1747) platero de plata y Francisco Paredes (1788). Este platero vendió su tienda de platería a Manuel de Paz. Fue el padre de dos artistas plateros llamados Francisco y Antonio quienes a su vez ejercieron como maestros mayores y contrastes. En 1795 figuran Miguel Villagómez, José Casanova (1805) y Rafael Peñalver (1809) como maestros mayores de platería y en ese mismo año fue nombrado Contraste el platero Manuel J. Peña. En 1816 a Pedro del Campo, por decisión del Cabildo se le nombró como Contraste. Otros maestros de la misma época son Rafael Hurtado examinador de plateros, Martín Fernández, Joaquín Navia, José María Arboleda, Ángel Salazar, Nicolás Vergara y José Escobar, examinados de nuevo, aún cuando ya poseían tienda de platero. Como resultado de las políticas borbónicas encaminadas hacia la racionalización del uso de los recursos en España y en sus colonias, la legislación ordenó someter a exámenes a los artesanos, aún a los que ya llevaban varios años en el oficio. Por mandato del Procurador General, el Cabildo de Popayán en 1782 decretó sobre los gremios su nuevo ordenamiento[25] coincidiendo con lo mandado en la región de Antioquia por los mismos años. Es posible que con ello se quisiera imitar la costumbre española de someter a los plateros a nuevo examen cuando se ausentaban por mucho tiempo de la ciudad, pero en los casos de Popayán, Santafé y Santafé de Antioquia, parece que el objetivo de esta norma era el de captar nuevos impuestos.

El Cabildo de Tunja en el año de 1591 decretó así la *Imposición del tributo de Alcabalas* a los plateros: *...que los plateros de la plata que compraren de qualquier persona han de pagar 5 maravedíes por marco de alcavala y no mas y si vendieren piezas de plata de un marco o dende parriva an de pagar otros 5 maravedíes por marco y si fuere la venta de menos de un marco o de cosas menudas paguen solamente la alcavala de lo que pagaren en aquella plata quintando las costas los quales an de ser creídos. Así en la venta como la compra por su juramento sin hacer contra ellos otra ninguna diligencia y del oro ageno que labraren no han de pagar alcavala de la labor pero del oro que labraren o hizieren labrar para vender y de lo que vendieren en cualquier manera han de pagar…* [26] con lo cual se les eximía por una parte del pago del que llamaban oro ajeno, del que ya se había cobrado, pero también se ajustaban con ellos los impuestos a las compras de la plata. Aun

---

24 AHA Serie criminal B-18,1800-1820 fls. *…la necesidad que tiene esta ciudad de arreglar los artesanos principales que la componen en toda clase de oficios mas usados, assi por la poca aplicación de muchos yndividuos, y la falta, o desidia de sus Padres de no aplicarlos a los oficios segun su ynclinacion, o proporsión de cada uno hasiendole saber, y entender que cualesquiera dello no ensierran vileza alguna antes por el contrario los distingue y aplaude, como por los prejuicios que diariamente se experimentan hasiendose preciso para su remedio, que los exersan sugetos destinados que puedan enseñar aprendises u mantener oficiales y que los puedan admitir a las obras publicas y dellos nombrarse por este ayuntamiento dos sujetos para primero y segundo Maestros Mayores y que todos aquellos á quienes se les conceda facultad den fianza, según su arte de poca o mucha cantidad que V. S. estimase sufisiente, para que de este modo se vaya estableciendo el buen orden y que en lo futuro se acuerde lo que mas convenga: a ecepcion de los Plateros, porque a estos le parece al Procurador no baje de mil y quinientos pesos por los materiales y alhajas de valor que de todo el vecindario entran en su poder, con lo que se atajen en algun modo los prejuicios, y fraudes que á cada passo sufre esta Republica que no debe V.S. permitir; assi tambien que todos aquellos de cualesquiera arte a quienes no se les concede licencia trabajen de oficiales en las Tiendas o casas de aquellos que las tienen por este ayuntamiento bajo las condiciones de examen y aprobación de sus Maestros Mayores.*

25 Archivo General del Cauca , en adelante AGC, Fondo Cabildo, tomo 30 1782-18. El documento está fechado el 11 de junio de 1782.

26 Archivo Histórico de Boyacá, en adelante AHB, Legajo 14 #254 f. 359 Tunja, 1631.

cuando se han registrado más de diez nombres de plateros activos en Tunja en el siglo XVII, no se encuentra mayor información sobre su organización como gremio. Tan sólo existen datos dispersos entre los cuales figuran algunas normas generales, tales como el Auto del Cabildo para reglamentar el orden que debían tener los artesanos en la procesión del Corpus Christi en 1585, el Acta del registro de las primeras elecciones artesanales en 1594[27], y el mencionado documento en el que se precisan los impuestos al trabajo de los plateros. Muchos años más tarde, en 1797, el Maestro Mayor de Platería Juan Ignacio Quintano presentó renuncia de su cargo como Maestro Mayor del Cuerpo de Plateros, con lo cual se confirma la presencia del gremio y se perciben algunos de sus problemas. Hacía seis años que al maestro Quintano lo habían nombrado como Maestro Mayor del Gremio de Plateros, pero ocurrió, según sus palabras que *...algunos sugetos del gremio siempre que se ha ofrecido el hacer el Altar para el Cuerpo de Christo Sacramentado que sea alabado para siempre, me haya ultrajado con palabras ( ) e injuriosas, las que he tolerado y sufrido por no dar mala nota de mi persona, y al mismo tiempo no pueda ya servir dicho ministerio por hallarme algo enfermo, e imposibilitado hago renuncia de el ante vuestra ilustrísima suplicando rendidamente se digne en meritos y equidad y se sirva admitirme la tal renuncia y nombrar a otro de los sugetos que exercen en esta ciudad el oficio de Plateros...*[28] No sabemos hasta cuando se le mantuvo en el cargo, pero por el momento la respuesta fue tajante sobre su obligada permanencia: *...No ha lugar y hagase saver a los del Gremio guarden con esta parte la debida armonía con aprobamiento de que seran castigados siempre que se justifique la quexa contra ellos. Firman Pabon, Barrera, Sanchez, Cardenas, Pinzon, Luis P. y Azevedo.*

Es probable que tales injurias estuvieran motivadas por el disgusto que suscitaba entre los gremios la contribución forzosa a las fiestas, las cuales eran muy frecuentes en América. El documento denota la existencia de un gremio estable en Tunja, con normas que se obedecían.

Los maestros de platería, a pesar de las dificultades señaladas, lograron mantener sus talleres a lo largo del período colonial y crear, sobre la base de los modelos impuestos, un estilo propio que distingue su trabajo del de otros reinos españoles de América. Las piezas de plata y de oro que han logrado salvarse de la destrucción, la depredación, los robos o las irreversibles intervenciones, testimonian la calidad de la orfebrería neogranadina.

No quisiera dejar de mencionar la presencia de la platería veracruzana y quiteña entre nuestros legados, pues a más de la belleza de las piezas, sugiere un interesante campo de investigación sobre los caminos de la plata. El primero, desde el puerto novohispano de Veracruz hacia Maracaibo, Pamplona y Santafé y el otro desde Quito, a través del río Cauca hacia la región llamada del Gran Cauca que en tiempos coloniales abarcaba prácticamente todo el occidente colombiano, extendiéndose hasta Antioquia. Entre la platería novohispana que hemos encontramos en Pamplona se destacan unas bellísimas Sacras y una Fuente con las marcas de la ciudad de México y del ensayador Diego González de la Cueva, activo en esa ciudad entre 1741 y 1775 ó 78. No sabemos quien es el autor de estas obras. También se conserva una pareja de incensarios con la M coronada, correspondiente a la ciudad de México y con las letras FCDA la cual según los expertos correspondería al ensayador Forcada, activo desde 1790 hasta 1815.

De Quito también se han encontrado piezas de platería, aunque infortunadamente no llevan marcas de platero. Entre ellas la Alegoría del triunfo de la Inmaculada, los marcos de la Serie de la Vida de la Virgen y el Políptico de la adoración de los Reyes Magos. Las distinguimos e identificamos por su estilo característico y en algunos casos por los documentos que las acompañan.

27 AHB Fondo Cabildo de Tunja, Actas de 1585 y 1594.
28 AHB volúmen 5, 389, 1° de julio de 1797.

Sobresale en la platería neogranadina por su calidad y estado de conservación el tesoro de la Catedral Primada de Bogotá[29]. Entre sus piezas más notables se encuentra una Urna del Santísimo trabajada en filigrana de plata con llave de oro y las figuras fundidas de los cuatro Padres de la Iglesia que defendieron la Eucaristía colocadas en sus extremos, y la gran custodia que presidía la procesión del Corpus Christi conocida como *La Preciosa*, la cual curiosamente lleva ahora en oro con esmaltes las mismas imágenes de los Padres de la Iglesia, que porta la Urna. La custodia conocida como La Preciosa se debe al orfebre Nicolás de Burgos Aguilera, quien hizo entrega de la obra con el siguiente texto: *Certifico yo Nicolás de Burgos Aguilera platero de oro que la custodia que he hecho para la Cathedral desta ciudad de Santafée tiene un mill nobezientos sincuenta y ocho diamantes, y asimismo dosientos nobenta y sinco esmeraldas, como sincuenta y nuebe amatistas, un topazio, un gazinto y un granate fino, que todas las piedras componen un mill treinta y quince piedras y asimismo trescientos setenta y dos gramos de perlas y pesa millochocientos gms de oro hazen dies y ocho libras y para que conste lo firmo en 12 de febrero de 1737 años, Nicolas de Burgos Aguilera*[30]. En la obra inscribió: *Esta Custodia se hizo a devoción y espensas del Illmo. Sr. Dr. Dn. Antonio Claudio Alvarez de Quiñones Arzobispo Primado de Sta. Fee el año de 1736 en cuio año falleció su Illma. Pesa de oro 18 libras*. La custodia fue diseñada a partir de un basamento cruciforme trabajado en calado de oro enriquecido con esmeraldas topacios y perlas en un veradero trabajo de joyería. Le sigue el vástago con un nudo central cuadrado en el que fueron colocadas las figuras fundidas en oro y revestidas con esmaltes de colores de los Padres de la Iglesia que hicieron la defensa de la Eucaristía: San Ambrosio, San Jerónimo, San Gregorio Magno y San Agustín.

Este artista también es el autor de la custodia grande de Santa Clara de Tunja elaborada entre 1734 y 1737 con 750 esmeraldas grandes, numerosas pequeñas, 37 diamantes, 2 rubíes, 42 amatistas, 6 topacios y 600 perlas, además de finos esmaltes. Otra hermosa custodia es la llamada grande la Catedral, de 130 cm de alto, medida excepcional dentro de nuestras custodias. El movimiento de sus rayos flamígeros tiene un maravilloso efecto, el cual fue comparado por la curadora y crítica de arte Fátima Bertch con las obras de Calder, el artista norteamericano que logró activar el espacio con la creación de obras en movimiento. El relicario de Santa Isabel de Hungría, es una interesante pieza de la colección no sólo por su extraña belleza, sino porque los relicarios son muy escasos en nuestra platería. Relicarios los hubo sin duda, y aún se encuentran en las iglesias jesuítas, pero en general eran de madera. Se trata en este caso de un busto femenino trabajado con la técnica del fundido, cincelado y esgrafiado, que viste a la usanza flamenca del siglo XVI. De su cabeza desciende hasta los hombros un manto de flores que cae sobre un traje trabajado con picado de lustre y esgrafiado. A la altura del pecho, detrás de la vidriera, tiene un cofrecito de oro en el que se guardan las reliquias de la santa, las cuales fueron obsequiadas por la Reina Ana de Austria, cuarta esposa de Felipe II al arzobispo de Santafé don Luis Zapata de Cárdenas y donadas por él a la Catedral en el año de 1573. Desde aquella época, Santa Isabel de Hungría es la patrona del Arzobispado y una de las patronas de la ciudad de Santafé.

Los Padres Jesuítas encargaron al platero de oro José de Galaz (S. XVIII), una custodia para el templo santafereño de San Ignacio (Fig. 3). El pueblo la ha apodado *La Lechuga* por el acentuado verde de sus esmeraldas. Galaz empleó 7 años en hacerla y es un modelo de cuidado, buen gusto y elegancia en su composición. Cuenta con una base octogonal de querubines como remates; la peana es convexa y ricamente enjoyada y el vástago compuesto por tres cuerpos ascendentes : el primero cuadrado, el siguiente esferoide y el otro redondeado, sobre el que se apoya la figura fundida y esmaltada de un arcángel alado que calza borceguíes y luce un precioso enjoyado que termina arriba de

29 Marta Fajardo de Rueda, *Catálogo de la Exposición Oribes y Plateros en la Nueva Granada,* Museo de Arte Religioso, Banco de la República, Bogotá, 1990.

30 Archivo de la Catedral de Bogotá, caja Nº 32, Expolio Arzobispal, año de 1736.

las rodillas. Porta un cinturón con piedra azul al centro y el resto enjoyado con piedras talladas y colocadas en cabujón. En el escote se repite el diseño de las piedras así cortadas y en medio destaca otra joya de color rojo. Esta figura es muy expresiva: su cara es dulce y joven. Tanto sus ropas como sus alas está revestidas con esmalte. Sostiene sobre su cabeza el sol, ricamente enjoyado, con una amatista en cabujón al centro. La caja circular, también cuajada de piedras preciosas, lleva rayos terminados en soles con esmeraldas alternados con flamígeros rematados en perlas y por entre ellos se desliza una delicada vid trabajada en oro esmaltado en tonos verdes para las hojas y en lila para las uvas. Proyectándose hacia adentro, a esta orla le sigue un círculo tachonado de esmeraldas en forma de flores cuatrifolias en medio de dos círculos de pequeñas esmeraldas, todas del mismo tamaño, sobre cajuelitas de oro. Rodea al viril un círculo de perlas de las que se desprenden rayos flamígeros[31]. Componen la obra 1485 esmeraldas, 1 zafiro, 1 topacio, 13 rubíes, 28 diamantes, 62 perlas barrocas y 168 amatistas y en el remate una cruz de oro con esmeraldas en cabujones.



FIG. 3. *Custodia de San Ignacio (Apodada La Lechuga). Oro y piedras preciosas. José de Galaz 1700-1707. Santafé*

Los templos doctrineros poseyeron también importantes piezas de oro y plata, como lo revelan los inventarios. Con frecuencia se mencionan los encargos de las cofradías a los artistas pintores, escultores y plateros. Sobresalieron por su riqueza en la Sabana de Bogotá San Miguel de Subachoque, la Santa Iglesia de Sopó, la iglesia de Chocontá, la de Pasca (Fig. 4) y la de Bojacá. Los indios no eran sólo donantes de obras para el culto de sus santos; también practicaban el oficio de plateros. Así lo revela un interesante documento sobre una Visita oficial al pueblo de Tocancipá, en donde se dice que muchos indios …*son oficiales de plateros y pintores y otros oficios y poco labradores*[32]. Pocas de sus obras han llegado hasta nuestros días. Como pieza muy particular, se conserva un Estandarte de la Inmaculada, muy antiguo, conformado por una base cilíndrica en su parte inferior, que en la parte media lleva una esfera ornada por dos incisiones y una cenefa en la que se lee la inscripción: *Este estandarte iso el Casique Don Alonsso 550*.



FIG. 4. *Estandarte de la Inmaculada. Con inscripción "este estandarte iso el Casique don Alonsso 550". Plata. Anónimo. Pasca, Cundinamarca*

La Iglesia de Santa Bárbara de Tunja conserva una extraordinaria *Urna del Santísimo* repujada en plata, que

31 Aunque se ha señalado que el astil figurado proviene del siglo XVII, en la Nueva Granada esta moda se hizo más frecuente a partir del XVIII.

32 AGN Colonia, Caciques e Indios , tomo 6, fls.880 r.y v. En un inventario de esta iglesia de 1758, firmado por el Dr. Dn Manuel Caycedo figura una custodia de plata sobre dorada que por remate tiene un cruz con 19 esmeraldas…

representa por una parte a dos ángeles que alaban la Sagrada Forma con incensarios y en la parte superior, dos jóvenes vestidos a la usanza del siglo XVIII, con casacas bordadas, medias de seda, zapatos altos y bastones de mando.

Del Cauca es el maestro Juan Álvarez de Quiñones, platero a quien la tradición ha señalado, junto con Antonio Rodríguez, como autores de la custodia bicéfala de San Agustín una de las custodias más bellas de Popayán y de Colombia. Elaborada a partir del emblema del águila de dos cabezas, con una interesante solución, pues el artista o los artistas que la trabajaron hicieron surgir el viril del pecho del águila convirtiendo sus alas en la continuación de los rayos que le dan esplendor. El origen del águila bicéfala y su empleo en la heráldica es muy antiguo. Su significado está relacionado con la realeza y la resurrección y alude a las virtudes del valor y la fuerza. Por lo general se la representa de frente, con las alas extendidas y la cola esparcida para señalar la valentía con presteza. En España su uso se remonta a los Reyes Godos, para quienes simbolizaba su amplio poder sobre oriente y occidente[33]. Luego los Reyes Católicos la adoptaron para su escudo, con el mismo significado simbólico y se la conoce como distintivo heráldico de los Austrias o Habsburgos. El águila es también el símbolo de San Juan Evangelista (Apocalipsis 4.7) y como precisamente en una fiesta de San Juan fue proclamada Isabel como Reina de Castilla y de León, los españoles dieron a este hecho un significado premonitorio[34]. Pero el águila bicéfala mantuvo su significado heráldico hasta la muerte de Carlos II El Hechizado, ocurrida en 1699 cuando finalizó el reinado de los Austrias, por lo que habría que encontrar la razón de su permanencia en la iconografía religiosa. Según la historiadora María del Carmen Heredia Moreno, la presencia del águila bicéfala es muy fuerte desde los últimos años del reinado de Felipe IV y durante el de Carlos II, porque estos soberanos se distinguieron por su exaltada piedad hacia la Eucaristía. Según esta autora, la mayor difusión de este símbolo con carácter religioso, mas no heráldico, se origina a través de un grabado de María Eugenia de Beer que sirvió como portada para el libro del padre Francisco Aguado de la Compañía de Jesús titulado *Sumo Sacramento de la Fe*, dedicado al *Rey N. S. D. Felipe III el Grande*, editado en Madrid en el año de 1640[35]. De allí probablemente lo tomaron los plateros madrileños y pronto este modelo hizo eco en los virreinatos de la Nueva España y del Perú y tal como lo vemos ahora en el de la Nueva Granada. En el caso particular de la custodia de San Agustín, la idea se reforzó porque a este doctor de la Iglesia se le ha comparado con el águila, considerada como el ave de más alto vuelo y por lo tanto la que se acerca más al sol, lo cual se aplica al santo a quien se le reconoce como el que más profundamente ha penetrado con su inteligencia el misterio de la Santísima Trinidad[36]. En los inventarios, además de una prolija descripción de la obra, que comprende la calidad y cantidad de las perlas y de las piedras preciosas que posee, los religiosos anotaron que debajo de la corona, por la parte de adentro se encontraba *una Palomita toda llena de perlas*[37] según fray Alberto y fray Pedro lo confirma: … *mas una palomita llena de perlas con su cadenita de oro y su perla grande de concha de perla la qual esta pendiente en medio de la corona*… Hace ya muchos años que este detalle no se registra en la custodia. No aparece en el inventario de 1796. La custodia ha recibido numerosas modificaciones y sustituciones. Sin embargo estas no le han hecho perder su esplendorosa belleza.

---

33 Diego de Saavedra Fajardo, *Corona Gótica*, Ed. Aguilar, Madrid, 1944, p. 40.

34 Marta Fajardo de Rueda, "El espíritu barroco en el arte colonial" en *Figuras de Éxtasis: Arte Barroco en Colombia*, Museo de la Moneda, París. Bogotá, 1996, Ministerio de Relaciones Exteriores de Colombia

35 María del Carmen Heredia Moreno, "Orígen y difusión del Águila Bicéfala en la Platería religiosa española e hispanoamericana" en Separata del Archivo Español de Arte, CSIC, Departamento de Historia del Arte, CEH, Madrid, 1996, N° 274. Agradezco a la doctora María Jesús Sanz Serrano de la Universidad de Sevilla esta información.

36 La emblemática figura del águila se encuentra con alguna frecuencia en otras piezas. Tales son los casos de *una aguilita en el Sagrario* que se menciona en el inventario de 1781 y en ese mismo el padre Joan Luis Ovando dice que para arreglar el Camarín de la Virgen …*también hice dañar unas aguilitas que eran de Nuestra Señora de los Dolores que en nada servían que pesaban cinco marcos*.

37 Era frecuente en la platería española la presencia de palomitas para contener la Sagrada Forma. Probablemente la de la custodia de San Agustín tenía este mismo propósito.



FIG. 5. *Tabernáculo. Plata sobre alma de madera. Francisco Javier de Guzmán. Popayán . 1747*



FIG. 6. *Corazón de La Dolorosa. Plata. Anónimo. Siglo XVIII. Tunja. Convento de Santo Domingo*



FIG. 7. *Cruz de remate. Detalle de la Corona de Los Andes. Anónimo Siglo XVIII. Popayán.*

La platería payanesa, cuanta con piezas muy valiosas elaboradas por los plateros regionales. Por su proximidad a Quito, se creía que de allí procedían, pero el examen de las mismas con el apoyo de los documentos nos permite asegurar que sus autores son payaneses. Entre ellas sobresalen las excelentes custodias de los templos de la ciudad y de algunos pueblos aledaños, trabajadas en oro y en plata; el trono del Ecce Homo, las numerosas mariolas con las que se enlucen los pasos de la semana Santa, Sagrarios, Atriles, el Velo del Santísimo, la Cruz de San Francisco y el Expositorio del maestro Francisco Javier de Guzmán (Fig. 5), trabajado en su taller en el año de 1747, todas ellas testimonian la calidad de los plateros que por años ejercieron su oficio en estas regiones.

Una de las piezas más importantes de la orfebrería colombiana es la Corona de la Inmaculada de Popayán conocida como *La Corona de Los Andes* (Fig. 7). No se sabe con seguridad si esta pieza fue trabajada en Popayán o se encargó a Santafé. En un principio se le atribuyó una remota antigüedad, pero lo más probable es que proceda de fines del siglo XVIII. En los documentos del archivo de Popayán su presencia no va más allá de los primeros años del diecinueve. Probablemente desde

que esta Corona salió de Popayán para ser vendida en Nueva York en 1936, adquirió el nombre de *Corona de Los Andes*. Así aparece unos pocos años después en el libro de Alfredo Taullard *Platería Suramericana* Buenos Aires, 1947. El autor no aporta mayores explicaciones sobre este nombre. Únicamente anota que la *Corona de la Inmaculada de Popayán fue vendida a un multimillonario de los Estados Unidos, en cuyo país se dijeron cosas fantásticas sobre ella*[38]. Entre esas fantasías se dijo que contenía *la esmeralda de Atahualpa*. Esta como leyenda puede ser muy atractiva, pero para creerla tendríamos que basarnos en algún documento histórico. Si la apropiación de los bienes del Emperador Inca Atahualpa fue tan violenta, habría lugar para conservar tan siquiera una de sus esmeraldas? No se han encontrado referencias sobre la corona anteriores al siglo diecinueve. Hedwig Hartmann, Directora del Archivo Histórico de Popayán, realizó allí una cuidadosa investigación sobre las Cofradías de la Concepción de la Catedral, de la Concepción de La Encarnación y de la Limpia Concepción. Tan sólo encontró una tardía mención de la que puede ser esta corona, en el inventario del Canónigo Manuel Ventura Hurtado (1732-1807) Síndico Mayor de la Catedral realizado el 29 de diciembre de 1801 en el que dice:

Una corona de oro con esmeraldas que todo pesa quinientos treinta y tres castellanos…

Según los expertos de Christie´s de Nueva York[39], los únicos que le han hecho un examen detenido, la corona pesa cuatro libras y trece onzas, es de oro de 18 y 22 quilates; contiene un total de 450 esmeraldas y está conformada por seis partes. A través de la fotografía hemos observado la presencia de pines que se asoman por las posibles junturas. La corona parece haber sido hecha por *tiras* troqueladas, luego curvadas, que rematan en un círculo calado, sobre el cual descansa el *orbe* que sostiene la cruz. A su vez está cuajada de esmeraldas y terminada en tréboles en todos sus siete ángulos, internos y externos. El oro está repujado, como se observa tanto en las partes anteriores como en las posteriores que van en negativo. Es probable que se hayan utilizado troqueles que luego se retocaron con buril. Esta corona tiene bastantes elementos en común con otras valiosas piezas del siglo XVIII, en particular con la custodia llamada La Preciosa de la Catedral de Santafé del artista Nicolás de Burgos y Aguilera. La custodia es más calada que la corona, pero el trabajo de las dos se asemeja por la forma de colocar las piedras preciosas que van engastadas a bisel o sea las que están contenidas dentro de láminas cogidas por uñas. Todas las piedras están talladas en forma clásica y parece que fueron rigurosamente escogidas, pues son muy parejas y casan perfectamente. Consideramos que esta condición igualmente le otorga un mayor valor. En la cruz, también las piedras van a bisel. La filigrana que conforma los tréboles está soldada. Parece que estuvo en su parte posterior adornada con esmaltes, trabajo que como hemos visto fue muy apreciado y ejercido en nuestro país. La forma de trabajar el montaje de las piedras preciosas, en este caso las esmeraldas, es el característico de las joyas más antiguas de la Nueva Granada: en cabujones. Pero es importante anotar que esta moda perduró aquí por muchos años. Así lo demuestra el estudio de Christie´s, al establecer la comparación con otras cruces, tales como la del pendiente recobrado del naufragio del barco de Nuestra Señora de las Maravillas que se hundió en 1676 y las joyas que porta doña María Pacheco y Aragón, esposa de don Luis Lasso de la Vega, en el retrato que se conserva en el Instituto Valencia de Don Juan de Madrid.

La presencia de piezas como estas en nuestro patrimonio son el testimonio de la actividad de numerosos artistas, quienes durante los siglos coloniales ejercieron su oficio. Si bien, orientados por la tradición europea, lo suficientemente creativos para imprimir en sus obras el carácter de los pobladores del nuevo mundo.

---

38 "Fabulosa leyenda sobre la CORONA DE LA INMACULADA en Estados Unidos en fantástica historia alrededor de la inolvidable joya que hoy causa asombro en las Galerías de arte" en El Liberal Nº 5692, Popayán, jueves 25 de septiembre de 1958.

39 Christie's , The Crown of the Andes, New Yok, 1995.

Orfebres y platería en Córdoba del Tucumán. Desde el siglo XVII a comienzos del XIX

María Cristina Vera de Flachs
Universidad Nacional de Córdoba
CONICET- ARGENTINA

LOS METALES PRECIOSOS Y LA COMPAÑÍA DE JESÚS

En este capítulo se intenta recuperar parte de la historia de la platería para un caso y un período específico: Córdoba del Tucumán, región que durante parte del período de estudios abarcaba un impreciso territorio que coincidía, aproximadamente, con las actuales provincias de Jujuy, Salta, Catamarca, La Rioja, Tucumán, Santiago del Estero y Córdoba, hasta que al crearse el virreinato del Río de la Plata el territorio se dividió en ocho gobernaciones intendencias, abarcando la de Córdoba del Tucumán las subdelegaciones de Mendoza, San Luis, San Juan y La Rioja. Sin embargo, en este caso haremos mención solo a lo ocurrido en Córdoba, fundada en 1573 y situada en el centro de la hoy República Argentina. Desde temprano se constata en ella interés por la minería en tanto hubo denuncias de minas que, presuntamente, contenían oro y plata[1] aunque la producción era insignificante y desmentía los afiebrados relatos de la época que hablaban de la *Ciudad de los Césares*[2]. De todos modos cabe decir que los metales preciosos y la plata en particular, era trabajada en la zona por los indios desde tiempo atrás quienes confeccionaban piezas curiosas, aunque un tanto imperfectas, pues no contaban con herramientas adecuadas. Esta aseveración la corrobora un temprano informe al rey donde se señalaba que estas tierras eran fértiles y tenían minas de oro y plata, donde existía un cacique importante, rodeado de gente inteligente, con guerreros que poseían espadas de plata con que pelean y jarros de plata y oro con que beben[3].

A fines del siglo XVI la Compañía de Jesús se asentó en Córdoba despertando expectativas en tanto dicha sede, junto con la de Santiago del Estero y la de Asunción, se convirtió en uno de los pilares de la nueva Provincia Jesuítica del Paraguay. Instalados en la región los padres pusieron en funcionamiento una mina de oro, plata y zinc[4] de la que aún quedan restos, ubicada en Cuchiyaco a pocos kilómetros de Salsacate en Traslasierra, a la vez que instruyeron a indígenas, mestizos y negros en casi todas las artes y oficios útiles con el fin de formar buenos tejedores, carpinteros, herreros, escultores, doradores, torneros, fabricantes de campanas, albañiles, pintores, sombrereros y plateros, temas del que dan cuenta las primeras *Cartas Anuas de la Provincia del Paraguay*. De esas manifes-

---

1 Por ejemplo el inventario de los bienes de Blas de Rosales de 1574 poseía un registro de minas descubiertas en los altos de los Sanavirones y otras pertenencias. En dicho expediente se menciona, además, la presencia de herramientas como bateas para lavar metales, punzones, sierra, martillo, mercurio etc. AHPC, *Escribanía* I, 1574, Legajo 1, Exp. 1.

2 La ciudad de los Césares conocida también como *Ciudad encantada de la Patagonia, Ciudad errante, Trapalanda, Trapananda, Lin Lin o Elelín,* ubicada en el Cono Sur, alentó la codicia de un buen número de conquistadores españoles y funcionarios hispano-criollos.

3 ARCHIVO MUNICIPAL DE CÓRDOBA, *Libro II*, Córdoba, 2ª edición, 1882, pp. 151-152. La pobreza instrumental fue señalada también por el jesuita Bernabé Cobo a comienzos del siglo XVII.

4 No fue la única, a comienzos del siglo XVII otros vecinos denunciaron vetas que contenían presuntamente oro y plata aunque el anhelo de conseguir una producción significativa debió esperar largo tiempo.

taciones artísticas, la orfebrería se destacó en tanto en sus talleres se realizaron obras que han perdurado a través de los siglos. Al carecer de abundante materia prima local, los metales se suplían con la plata que venía en lingotes de Perú a través de la quebrada de Humahuaca. Hasta entrado el siglo XVIII ésta costaba menos que el hierro en Buenos Aires ya que aquella abundaba y éste escaseaba. Las obras existentes realizadas por criollos, indígenas y mestizos en particular para iglesias, conventos y capillas se diferenciaban de las que se importaban de Europa en tanto eran de plata maciza y presentaban los rasgos básicos del estilo barroco transmitido en estas tierras fundamentalmente por medio de la enseñanza de los religiosos que les indicaban la mejor manera de concluir las figuras utilizando libros o estampas de obras de artistas europeos.

Pero los jesuitas no sólo se abastecían de los trabajos que se hacían en sus propios talleres sino que era usual que cada procurador cuando viajaba a Roma trajese alguna obra para la Compañía[5]. Entretanto la Orden crecía y, para entonces contaba "con cinco ornamentos, uno rico y cuatro ordinarias, un buen sagrario, una lámpara de plata muy hermosa traída desde Potosí por el padre Diego de Torres y dos campanas grandes de mucho valor"[6].



FIG. 1. *Reconstrucción de la Universidad e Iglesia jesuítica del siglo XVIII realizada por el arq. Juan Kronfuss, cuyo original se encuentra en la Universidad Nacional de Córdoba*

Aunque no se puede asegurar con certeza el número de orfebres que trabajaron en Córdoba entonces sabemos que sus obras enriquecieron las iglesias de la Compañía de Jesús, y la de otras órdenes religiosas, masculinas y femeninas. Dentro de las más emblemáticas mencionamos las bandejas, fuentes, cáliz, incensarios, cruces procesionales, vinajeras, candeleros, ostiarios, atriles de plata repujada y cincelada y custodias. A mediados del siglo XVIII la economía de la región mejoró gracias al tráfico de mulas con el Alto Perú y ello coadyuvó para que la platería fuese también un bien requerido por particulares. Los expedientes sucesorios y los contratos matrimoniales suscritos entonces indican que había entre éstos demanda de la producción local y de la que se importaba de Europa.

---

5 Uno de los momentos más significativos en lo que hace a esta experiencia, puede ubicarse en 1717, cuando arribó al puerto de Buenos Aires una expedición que traía consigo, entre otras cosas, una gran caja de herramientas de procedencia alemana para trabajar metales, y componer piezas de hierro para puertas, trabazones y relojes. Guillermo Furlong S.J., *Historia social y cultura del Río de la Plata (1536-1810). El trasplante cultural. El arte,* Buenos Aires, TEA, 1969, p. 699.

6 *Carta Anua de 1618-1619,* publicada por Carlos Leonhardt, *Documentos para la Historia Argentina. Iglesia. Cartas anuas de la Provincia del Paraguay, Chile y Tucumán, de la Compañía de Jesús (1615-1637*).
Universidad de Buenos Aires, Facultad de Filosofía y Letras, Instituto de Investigaciones Históricas. Buenos Aires, 1927, Tomo XX, p. 65 a 71.



FIG. 2. *Par de vinajeras de plata repujada, fundida y cincelada atribuidas a Pedro Moreyra quien fundó en Córdoba una casa de plata. Discípulo del platero Matus y de Nolasco Pizarro, su establecimiento pasó luego a manos de José Ponce Espinosa. Moreyra y José Ponce Espinosa hicieron la custodia de de la catedral de Córdoba, la custodia del templo de Santo Domingo de plata bañada en oro con incrustaciones de piedras, esmeraldas, zafiros, rubíes y perlas; y las gradas del tabernáculo de la catedral amén de platería para las Iglesias de La Merced y San Francisco. Foto del libro de Iris Gori y Sergio Barbieri,* Patrimonio artístico nacional. Inventario de bienes muebles. Iglesia y convento de San Francisco, *Ed. Pugliese Siena, Córdoba, 2000, p. 144.*

EL PELTRERO JOSEPH J. KLAUSNER S.J., BAVIERA 1685 – 1746

En el siglo XVIII varios jesuitas de la Europa Central ingresaron al Río de la Plata, entre ellos el hermano José Klausner, natural de Munich, quien en marzo de 1719 en una carta dirigida a quien le había enseñado el arte peltrero en Alemania, le manifestó que hasta su llegada a esta región a pesar de la existencia de estaño nadie se había preocupado por elaborar el peltre[7], de suerte que los objetos de ese metal eran tan costosos como los de plata. No obstante, él había podido proveer al Colegio de Córdoba de platos, vasos, saleros y vasijas de estaño para reemplazar a los de barro, al punto de haber gastado en su fundición 107 quintales de estaño.

> "Mi trabajo principal es el oficio aprendido de Ud. por el ejercicio de este oficio me han tributado a mí y a mi maestro mucha honra y agradecimiento, no sólo aquí en Córdoba, sino en todas las provincias circunvecinas. Le aseguro que nuestros Padres y los habitantes de esta Indias alaban al Señor que en su Providencia les ha enviado un peltrero, y ruegan a Dios por aquél que me ha enseñado este arte"[8].

El hermano Klausner que residió en Córdoba en la estancia jesuítica de Alta Gracia entre 1723 y 1731 y en la de Caroya entre 1735 y 1742, donde intervino en la decoración de la capilla y en la terminación de la casa de la Orden, nos informó sobre el estado de la platería al señalar que había "una falta muy grande de artesanos, pues los habitantes de estas regiones, por negligencia, ceden los

---

7 El peltre era una aleación compuesta por cinc, plomo y estaño. Este último elemento era usado junto al cobre en la fundición del bronce, material usado en la confección de campanas.

8 Guillermo Furlong S.J., *Historia social…op.cit.*, p.699. Michael Müller, "Jesuitas centro-europeos ó «alemanes» en las misiones de indígenas de las antiguas provincias de Chile y del Paraguay. (siglos XVII y XVIII)", en M. Müller, *Jesuiten aus Zentraleuropa in Portugiesisch- und Spanisch-Amerika. Ein bio-bibliographisches Handbuch mit einem Überblick über das außereuropäische Wirken der Gesellschaft Jesu in der frühen Neuzeit*, Johannes Gutenberg – Universität Mainz, vol 2, 2008.

oficios a los extranjeros", por tal razón él se ocupó de instruir a los indios en el arte de fundir campanas, de hojalatero y tonelero[9].

EL DESTINO DE LA PLATERÍA JESUÍTICA DESPUÉS DE LA EXPULSIÓN

En 1767 se produjo la expulsión de la Compañía de Jesús lo que significó el fin de una etapa larga y fecunda en las misiones. Las consecuencias fueron importantes y como es sabido los bienes se secularizaron y quedaron en manos de la Junta de Temporalidades quien se encargó de confeccionar detallados inventarios que incluían las herramientas usadas por los plateros en los distintos pueblos de la región, similares a los utilizados en otras partes de América, entre los que se incluyen limas, martillos, tenazas, yunques, taladros, alicates, taladros, balanzas y tornos así como las piezas de plata entre las que figuraban candeleros, vinajeras, campanillas, palanganas, floreros, incensarios, ciriales, custodias, atriles, cruces, ostiarios, cálices, frascos, tarros, tazas, lámparas, calentadores, cucharitas, salvillas, etc.[10]. Muchas de estas piezas entre las que se contaban ornamentos y joyas se enviaron a Buenos Aires, a otras iglesias, capillas y templos del interior provincial, lo que coadyuvó para que la platería jesuítica se la pueda apreciar hoy en distintos lugares de la ciudad de Córdoba: como el Museo de arte religioso Juan de Tejeda, en la Catedral y en la Iglesia de la Compañía de Jesús, Santo Domingo, San Francisco, en el convento de Santa Catalina y en el Monasterio de Santa Teresa de Jesús. También hay piezas en las estancias jesuíticas de Alta Gracia, Caroya, Jesús María y Santa Catalina. Sin embargo, los reconocimientos del patrimonio jesuítico de Córdoba suelen pasar por alto una pieza deslumbrante: el primitivo altar de la iglesia de la Compañía. Tallado y dorado a la hoja en las Misiones del Paraguay, es una obra maestra del barroco colonial. Según los especialistas, sólo admite comparación con los retablos de la Capilla de Yavi (Salta) y la iglesia del Pilar (Buenos Aires). Tras la expulsión pasó a la catedral de Córdoba. Permaneció allí hasta que el Cabildo Eclesiástico dispuso reemplazarlo por uno de plata. Y terminó en Tulumba como premio al curato que mayor cantidad de piezas de plata aportó para construir el nuevo altar. Hoy preside la iglesia de ese encantador pueblito del norte cordobés.

Pero posiblemente la más importante de todas las piezas por su tamaño y valor es el frontal del altar mayor de plata repujada y cincelada que adornaba el altar mayor de la Compañía, hoy propiedad de la Iglesia de Santo Domingo de esta ciudad.

---

9 Museo de la Estancia Jesuítica de Alta Gracia, *Libro de Cuentas de la Estancia de Altagracia*.

10 Por razones de espacio no podemos detenernos en este riquísimo inventario que hallamos en el Archivo Nacional de Chile, en la sección *Jesuitas. Argentina*. Remitimos a nuestro libro María Cristina Vera de Flachs, *Finanzas, saberes y vida cotidiana en el Colegio Monserrat. Del Antiguo al Nuevo Régimen*, Córdoba, Copiar, 1999. Apéndice documental, documento Nº 4.



FIG. 3. *Detalle del Tabernáculo de la Iglesia de Villa Tulumba, que perteneció originalmente a la Iglesia de la Compañía de Jesús de la ciudad de Córdoba. Foto de Carlos Daniel Verón*, Historias del camino Real. *Córdoba, 2004*.

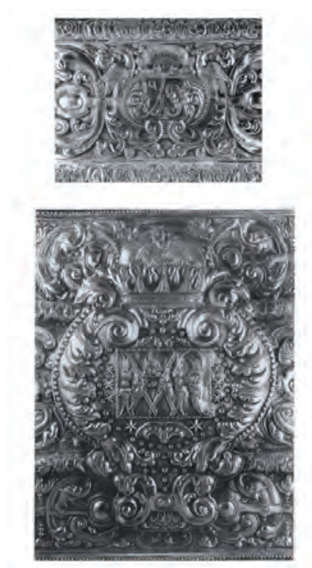


FIG. 4. *De 2,70 metros de largo por 1,05 de alto el frontal está repujado y cincelado sobre gruesas chapas de plata que se apoyan sobre madera; su ornamentación es simétrica y además de las figuras de Virgen, San José y Jesús hay una rica decoración de donde se ven pájaros, cintas. El mismo había sido realizado por los artífices del pueblo San Rafael de Chiquitos y fue un obsequio que hizo, en 1746, el padre Simón Baylina al Colegio de Córdoba*[11].

---

11 Adolfo Luis Ribera, *Prólogo al Catalogo de platería*, Museo Municipal Isaac Fernández Blanco, Buenos Aires, 1970, cap. *La Platería* p. 404.

LA ORFEBRERÍA PARA USO LITÚRGICO O DOMÉSTICO

Los padres jesuitas enseñaron en sus talleres a los artesanos locales diversas técnicas de la orfebrería, entre ellas, el labrado y pulido de objetos de culto, lo que explica la existencia de importantes piezas en Córdoba. De plata y oro eran los vasos sagrados, los atriles, altares y adornos para la cabeza, manos y cuello de los santos, etc. Entre los más insignes maestros mencionamos a los hermanos Luis Berger –1587-1639 –[12] y, en el XVIII, a J. Klausner del que hicimos referencia.

Como mencionamos cuando a mediados de esa centuria el beneficioso comercio que Córdoba tenía gracias al tráfico de mulas al Alto Perú dotó a un sector de la sociedad, posible consumidora de orfebrería, de riquezas fue necesario contar con artesanos que trabajasen la plata y el oro. En las casas de familia de determinada condición social el uso de vajilla de plata o peltre para el servicio de mesa era usual: así encontramos tenedores, cucharas, fuentes, palanganas, jarras, chocolateras, pavas, aguamaniles etc. En general, esas piezas tenían escasa ornamentación, eran de diseño simple y no siempre se podía establecer quien había sido su autor pues algunos eran de procedencia extranjera[13].

Los amenos relatos de los viajeros extranjeros que recorrieron la región en distintas épocas dejaron constancia de la riqueza en platería. Así el inglés Miers señaló:

> "La comida se componía de carne de oveja hervida, asada… Todo junto fue presentado en fuentes de plata; no se ofrecieron ni platos, ni tenedores, ni cuchillos ya que las costumbres del país no los consideraban necesarios. Cada uno come con los dedos y con su cuchillo particular. Sin embargo, en esta oportunidad, el dueño de casa había entregado a cada comensal una cuchara de plata"[14].

El objeto más característico de uso familiar era el mate. Las narraciones de los padres jesuitas José Sánchez Labrador, Florián Paucke, José Cardiel, Francisco Millau, entre otros, informan sobre la yerba mate, la que se servía en una calabaza y se bebía a través de una bombilla filtrando la yerba. Junto al mate se menciona siempre el apartador, una cuchara, la bombilla y el bernegal[15], nunca se menciona la palabra yerbera. En los mates de plata los plateros se esmeraron para darles diversas formas, con patas, en forma de cáliz, con o sin tapa, siendo algunos de muy buen gusto. Los del siglo XVIII son más recargados y contienen elementos del barroco y el rococó. También las bombillas que acompañaban tenían diversas formas y el cuerpo terminaba muy trabajado. Otro elemento necesario era la pava o el hornillo para calentar el agua. Las testamentarias y dotes femeninas de los siglos objeto de estudio son un elemento determinante para conocer el nivel económico de un grupo de la población donde en sus inventarios se detallan diversas piezas. Sin embargo debemos hacer notar

---

12 El Hno Berger [o Verger, Bergier o Vergel] fue un excelente músico, platero, maestro de danzas y experto en medicina. Nació entre 1584 y 159. Trabajó un tiempo en Europa para distintos señores. Ingresó a la Orden el 26 de abril de 1614 y viajó en la expedición del Padre Viana llegando a América del Sur en 1616. Estuvo en Córdoba hasta 1620 luego fue enviado a la reducción de San Ignacio Guazú, retornó a Córdoba en 1632, después de una breve estadía pasó a Santa Fe, en 1636 fue a Chile, regresó a Córdoba de paso a Buenos Aires falleciendo en 1639. Su biografía completa en Luis Roberto Altamira, *Córdoba. Sus pintores y sus pinturas. (Siglos XVII y XVIII)*, Instituto de Estudios Americanistas. Facultad de Filosofía y Humanidades. Universidad Nacional de Córdoba, 1954, p. 30 a 35.

13 Por ejemplo, en la Iglesia del Hospital San Roque a cargo de los padres Betlemitas se guardaban hasta hace pocos años un conjunto de candeleros y juegos de sacras de factura simple realizadas en la región y adornadas con el escudo de la Orden de los Betlemitas, la estrella y las tres coronas.

14 John Miers, *Viaje al Plata (1819-1824)*, Buenos Aires, 1968, p. 57 a 79 en *Córdoba, ciudad y provincia (siglos XVI-XX) según relatos de viajeros y otros testimonios*, Selección y advertencia de Carlos Segreti, Junta Provincial de Historia, Córdoba, 1973, p. 258.

15 Tinaja, vaso o recipiente.

que las piezas de plata no eran propiedad de las familias pudientes pues hasta el más humilde paisano que habitaba un modesto rancho poseía un alto sentido estético invirtiendo lo poco que poseía en indumentarias para él y su caballo en plata, así facón, espuelas, rebenque, tirador y rastra que, por lo general, ostentaban idénticos monogramas o adornos con el fin de demostrar que pertenecían al mismo dueño, eran testadas a sus hijos. Las procesiones eran un buen motivo para mostrar las imágenes y las custodias así como los lujosos arreos y monturas que lucían los parroquianos. En esas fiestas populares y en otras que se efectuaban con motivo de la coronación del Monarca u otras ocasiones solemnes como la fiesta de San Eloy los plateros solían participar[16].



FIG. 5. *Mate con bombilla, de plata repujada y cincelada. Recipiente y base con ornato de hojas, roleos y guardas, unidos por fuste en forma de tres rameados con flores, culminados en cabezas mitológicas. Base circular. Altura: 19,5 cm. Peso: 370 gr. Argentina, Córdoba, comienzos siglo XIX.*

LOS METALES EN TIEMPOS DEL GOBERNADOR SOBRE MONTE

Hacia mediados del siglo XVIII se descubrieron en la serranía cordobesa varios criaderos de oro y uno de plata que hicieron pensar que se estaba en presencia de un gran acontecimiento. Varios lusitanos, residentes en ese momento en la ciudad capital, fueron consultados como prácticos para que informasen sobre el tipo y cantidad de herramientas necesarias para explotarlos, aunque debemos señalar que estos "oribes" –artífices en el trabajo del metal– desconocían el laboreo en las minas. En consecuencia, la carencia de individuos expertos para el desempeño de tal actividad que requería experiencia y conocimientos técnicos a la larga hizo decaer el interés por la minería. No obstante, el entusiasmo inicial despertó el del Estado quien intentó brindarle a cada uno de los problemas de esta industria una solución adecuada[17]. Esa fiebre por los metales preciosos fue reseñada en innumerables Informes. En uno del cabildo de Córdoba al rey de 1760 por ejemplo se aclaraba:

---

16 Fernando Márquez Miranda, *Ensayo sobre los artífices de la platería en el Buenos Aires colonial,* Imprenta de la Universidad, Buenos Aires, 1933, p. 124.

17 Eduardo Gould, se ocupó del tema en "La ilusión de los metales" en *Historia de los Argentinos*, Buenos Aires, 1990, p. 126. Ver además AHPC, *Escribanía* 2, 1751-54, Legajo 24, Expediente. 8 y AHPC, *Crimen,* 1756, Legajo 9, Expediente 17.

> “Desde el año pasado de setecientos y cincuenta descubrieron en el valle de La Punilla de esta dicha jurisdicción, varias minas de oro y no han producido cosa de entidad, por lo muy bajo de dicho oro y ser corta su saca y no haber personas inteligentes en su beneficio; siendo voz común según la tradición que hay minas de todos los metales, de oro, plata, cobre, plomo, azogue, cuya labor se hace impracticable por la susodicha falta de personas inteligentes, sin embargo de ser más cómodos los lugares de agua, leña y mantenimientos que los del Perú”[18].

Entretanto, para 1776, Córdoba contaba con quince maestros plateros los que suscribieron un documento encabezado por la firma de Pedro Ferreyra y Manuel de Acuña[19]. Es probable que entre ellos estuviera Pedro Herrera quien –en 1767– fabricó un copón que se encuentra en el convento de San Francisco.

La Córdoba del XVIII, doctoresca y devota, habitada por españoles, criollos, indios, mulatos y esclavos negros, era un poblado pequeño con construcciones macizas de cal y piedra, que incluían la Universidad y un conjunto de iglesias atrayentes, recibió en noviembre de 1784, a don Rafael de Sobre Monte quien acababa de ser designado gobernador intendente de Córdoba. Desde el comienzo de su gestión, éste se preocupó por la minería y en un Informe al virrey Loreto le manifestó que las minas de oro y plata descubiertas en Calamuchita y Punilla ubicadas en las sierras cordobesas habían sido dejadas de lado por su “baja ley”[20]. No obstante abrigaba la esperanza que el descubrimiento de un lavadero descubierto a unas 20 leguas de la ciudad de San Luis, limítrofe con esta provincia, podría solucionar la escasez de dicho metal en tanto en Potosí se comprobó que era de 28 kilates. Como fiel intérprete de la política inaugurada por Carlos III, Sobre Monte fue un gobernante popular que abrió cauces para que florecieran en esta ciudad relativamente pequeña, según puede observarse en el plano adjunto, un conjunto de legislaciones y acciones administrativas interesantes y modernizadoras. El 27 de julio de 1793, dispuso se auxiliare al fomento y beneficio de minas de particulares y propuso el restablecimiento de un Banco de rescate.

LA ORGANIZACIÓN DEL GREMIO DE PLATEROS EN CÓRDOBA

Sin embargo, lo más importante en lo que se refiere al tema de estudio es la preocupación temprana del gobernador por regular las actividades artesanales. Con respecto a los plateros expuso que se necesitaba urgentemente poner fin a los males que aquejaban a la actividad pues los oribes mezclaban el cobre y otros metales bajos en las obras de oro y plata, planteando la necesidad de designar una persona competente para que examinase las piezas y resolviese los litigios que se presentaban. Recordemos que, en marzo de 1771, se había aprobado en la metrópoli una Real Ordenanza para los plateros y la primera tentativa de organizar el gremio en Buenos Aires databa de 1780 a raíz de un bando del virrey Vértiz reglamentándose dicho gremio en 1788[21]. En consecuencia, los artífices

---

18 El *Informe*… en ARCHIVO HISTORICO DE LA MUNICIPALIDAD DE CORDOBA, *Actas Capitulares*, Libro 30, fs. 347 a 356.

19 G. Furlong SJ, *Historia social y cultural…, op. cit.,* p. 58.

20 Relación circunstanciada que en virtud de orden del Excelentísimo Virrey de 13 de octubre de 1787, forma el gobernador-intendente de la provincia de Córdova del Tucumán” en Miguel Navarro Viola y Vicente Quesada, *La Revista de Buenos Aires, Historia americana, literatura y Derecho*, periódico destinado a la República Argentina, Imprenta de Mayo, Buenos Aires, 1863, tomo IV, p. 576.

21 “Por quanto la misma experiencia en los frecuentes casos que se ofrecen, hacen conocer que para el mejor orden y arreglo de esta Republica combiene precisamente reducir a gremios a todos los Artistas y oficios mecánicos que haya en ella y su distrito”. Entre los indicados estaban los plateros labrantes. José Torre Revelo, *El gremio de los plateros en …op.cit*., p.

plateros debían aprobar un examen teórico práctico, previa demostración de limpieza de sangre y arraigada conducta.

No le fue fácil a Sobre Monte imponer la misma medida en Córdoba pues el procurador general de la ciudad, teniente coronel don Gaspar Salcedo, no concordaba con la formación de ese gremio. Sin embargo, en abril de 1789 aquel insistía ante el cabildo con su proyecto. Finalmente, el 12 de agosto de ese año, el gobernador presentó el Reglamento para organizar los gremios de artesanos, en número de ocho a saber: herreros, albañiles, carpinteros, pintores, sastres, zapateros, músicos y barberos, y plateros insistiendo en sus considerandos que se pusiese en vigencia "en el modo que lo está en las ciudades principales de los dominios de su majestad en beneficio del público", correspondiendo al cabildo la elección de los maestros mayores, veedores o directores de cada de gremio teniendo en cuenta a los más idóneos y de honrada conducta, los que podían ser reelegidos. El Reglamento cordobés constaba de once artículos y los dos últimos correspondían al gremio de plateros, los que especificaban:

> 10. "Por lo tocante al gremio de Plateros el Maestro mayor en calidad de veedor practicara (sic) el examen que se le cometiere, para que ninguno entre a este Oficio que no sea de honrado proceder por la calidad de su manejo y que cada Maestro no se haga cargo de mayor número de aprendises, que el que pueda instruir con utilidad y vigilará que la plata y oro que trabajare sea de la Ley dispuesta por el Reyno y que no se hagan ligar como hasta aquí se ha notado en grabe perjuicio del público, que cada maestro tenga los pesos pendientes en su guindaleta y pesas arregladas baxo las penas que se estimaren por correspondientes, en el caso de hallarse falsificadas en su calidad o peso, ni que se introduzca en su tienda plata u oro en Barras, texos o Grano sin haber satisfecho los Reales derechos que corresponden a su Majestad.
>
> 11. Que ningún aprendis, oficial u otra persona trabaxe pribadamente obras de plata u oro en su casa con pretestos de remiendos o soldaduras, ni menos venderlas por las calles o lugares retirados, por ser esta especie de comercio muy expuesto a fraude; que todos los Maestros tengan sus talleres, caxones y forjas públicas y sus correspondientes marcas para señalar las piezas que trabajaren y quedar responsables de su ley, que ninguno compete plata a criado o esclavo, que no sea persona conosida o lleve suufi[cien]te prueba de serle propia o lexitamamente mandado, aberiguando por si mismo cuando algunas personas manifestaren que venden alajas de plata u oro y otras semejante ocultando su nombre por necesidad, pues si faltaren estos requisitos además además de perder la alaja sufrirán la pena correspondiente según la gravedad del caso celando asi mismo que ninguno del oficio cercene las monedas de oro y plata dando cuenta al gobierno, a los jueces ordinarios de qualquiera infracción en estos puntos y siendo responsable de no haberlo executado si en las investigaciones que se hicieran de oficio en las platerías resultare verificado omición y descuido" [22].

Es decir, el texto de la Ordenanza antes citado dejaba traslucir el paternalismo gubernativo y el perfeccionamiento técnico y moral del artesano. Al mismo tiempo dividía el gremio en maestros mayores que debían ser los mejores de cada oficio, idóneos y de honrada conducta, oficiales y aprendices y contemplaba la situación de "los huérfanos y jóvenes ociosos" colocados para aprender

---

27. Pocos años más tarde once maestros plateros se presentaron reclamando por la contribución que se les había impuesto para la celebración de la fiesta de San Eloy, que se celebraba el 22 de noviembre de cada año.

22 El documento fue publicado por Raúl A. Orgaz, *Cuestiones y notas de historia*. Bautista Cuba, Córdoba, 1922, p. 128-134. Cap. "Un reglamento de gremios de 1789". Hacen referencia al mismo Ignacio Sánchez Ramos, *Don Rafael de Sobre-Monte*, p. 15 y 16. José Torre Revelo, *El gremio de plateros en las Indias Occidentales*, Facultad de Filosofía y Letras, Imprenta de la Universidad, Buenos Aires, 1932. Con apéndice documental. J. Torre Revelo, *El marqués de Sobre Monte, gobernador intendente de Córdoba y virrey del Río de la Plata*, Buenos Aires, 1946. Hugo Moyano, *La Organización de los gremios en Córdoba. Sociedad artesanal y producción artesanal. 1810-1820, Centro de Estudios Históricos*, Córdoba 1986, p. 24.

un oficio para que no llegaran a convertirse en meros criados y fuesen aprendiendo un oficio útil. Además permitió un rígido control para impedir la venta de mercadería robada, realizándose visitas a las platerías, en realidad a la casa del platero sospechado. Cuando la platería no se trabajaba como correspondía o se pensaba que recibían metal que no tenía un origen honesto se los penalizaba. Pero a favor de los orfebres podemos argumentar que, muchas veces, sufrían la morosidad de los clientes para el pago[23]. El 13 de enero de 1790 por medio de un bando el gobierno procuró dar cumplimiento y observancia a las normas descritas.

Respecto a la jerarquización del gremio se estableció que tres vecinos calificados informaban cuando se iba a efectuar el examen a los plateros –que se componía de una parte teórica y si se aprobaba se sacaba una carpeta de dibujos que él debía ejecutar en la tienda de uno de los examinadores–. Este procedimiento era lo que se hacía en Córdoba y Sobre Monte en una detallada Memoria lo hizo saber al coronel José González:

> "Están los oficios distribuidos en gremios, que con su maestro mayor, que elige o reelige el cabildo después de las elecciones de enero y aprueba el gobierno: el oficial que quiere pasar a Maestro mayor, con un diputado que se le señale, le examine haciéndole presentar obra de su mano y aprobado, se pone el decreto de admisión y devuelve al interesado"[24].

Es decir, en Córdoba se procedía de la misma manera que en Buenos Aires aunque en aquella ciudad la elección anual del Cabildo mantenía a los maestros mayores –directores de los gremios– en dependencia de las clases superiores constituidas por "funcionarios, terratenientes, juristas y pelucones"[25]. La estructura gremial que heredaron los hombres de Mayo se mantuvo inalterable durante la primera mitad del XIX.

En Córdoba al igual que en el resto del Río de la Plata los plateros, aun cuando fuesen españoles o portugueses tuvieron una decorosa respetabilidad pues eran artesanos honorables, aplicados y expertos. En un comienzo como el requisito de pureza de sangre fue menos exigente que en Buenos Aires hubo muchos que bajaron a ganarse el pan en ella y también varios pardos. Ellos trabajaban en plata maciza proveniente en su mayor parte de la región peruana, aunque desde el siglo XVIII los jesuitas extraían material de la mina del Famatina en La Rioja[26]. Bajo el conjuro de su riqueza los hombres desafiaron las nieves eternas, la altura, la carencia de agua potable y los efectos nefastos de la puna, sin embargo luego su explotación fue abandonada.

Para 1807 se constata en Córdoba la existencia de 25 plateros, con una situación económica no muy floreciente y lo demuestran los escasos aportes que hicieron al gremio de menestrales en auxilio de la capital Buenos Aires, los que solo alcanzaron a 28 pesos con 6 reales[27]. Por otro lado a medida que el tiempo iba transcurriendo las exigencias se hicieron más fuertes para lograr depurar el gremio

---

23 Hay expedientes al respecto prohibiendo el trabajo clandestino e imponiendo multa a los contraventores.

24 La Memoria del Marques Sobre Monte a su sucesor el coronel de ingenieros don José González en Ignacio Garzón, *Crónica de Córdoba*, La Minerva, Córdoba, 1898, T. 1, p. 350 y subsiguientes.

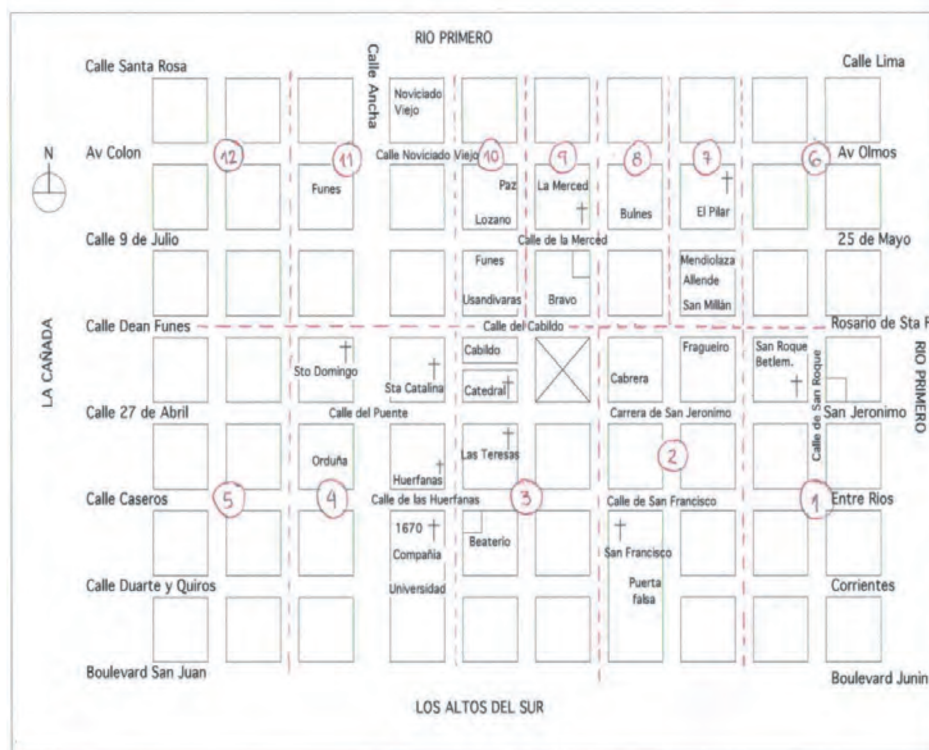
25 Raúl Orgaz, *Cuestiones…op. cit*., p. 133.

26 La Rioja llamó la atención de los jesuitas quienes no tardaron en obtener propiedades en esa provincia. Años después la explotación del mineral quedó abandonada hasta comienzos del siglo XIX. Cfr María Cristina Vera de Flachs y Norma Riquelme, *La quimera del oro. Cincuenta años de historia de minas y mineros en la Argentina*, Facultad de Derecho y Ciencias Sociales, Córdoba, 2004, pag. 112 y ss.. "La ciudad de la Rioja" en *Revista de Buenos Aires. Historia americana, literatura y derecho* bajo la dirección de Miguel Navarro Viola y Vicente Quesada, Nº 89- XXIII, Imprenta de Mayo, Buenos Aires 1870.

27 AHPC, *Gobierno,* Caja 11, Exp. 1, fs. 30.

imponiéndose la obligación de la limpieza de sangre. En el plano que sigue a continuación se observa la ubicación de las Iglesias en el casco urbano de la ciudad de Córdoba y la calle de los plateros[28].

El hecho que los plateros residieran en la misma zona y pertenecieran a una misma parroquia facilitó que pudieran agruparse bajo la advocación de un santo patrono, que en vida hubiera ejercido una profesión similar, en este caso San Eloy.



PLATEROS EUROPEOS, CRIOLLOS Y ESCLAVOS

Como venimos señalando la plata fue un bien preciado durante el período de estudio, siendo uno de los ejes impulsores de la economía colonial y peninsular. En la sociedad virreinal era una especie de bien de ahorro para quien podía acceder a ella y si era trabajada por manos expertas se convertía en una pieza suntuosa, la cual debía ser lucida en todo su esplendor en las casas, adornos personales e incluso en las innumerables iglesias a lo largo de todo el territorio del virreinato. El interés por la plata y por las piezas que se podían fabricar con ella, hizo que muchos orfebres consiguieran prestigio, fama y estatus socioeconómico. Entre los primeros maestros y artesanos que hemos podido rescatar a través de la documentación existente en los Archivos locales mencionamos a: Yeredo de Aranzibia quien hasta se animó a realizar cateos por su cuenta; a José Justo Guerrero; Pedro Ferreyra y Manuel de Acuña Y en la calle de la Compañía de Jesús, en la casa de Juan Antonio Pereyra, vivía un platero chileno del que no hemos podido identificar su nombre.

---

28 Plano elaborado por el Lic. Alejandro Moyano, cedido a la autora por la Dra. María del Carmen Ferreyra.

Un día después de aprobado el Reglamento de gremios en Córdoba y a solicitud del gobernador se designaron los primeros maestros mayores correspondiendo a José Julián Pardos el de platero. En los años subsiguientes hicieron lo propio don Pedro Funes[29] que ejerció el cargo por 15 años alternados y Cayetano Álvarez o Albares[30]. El requisito de limpieza de sangre fue menos riguroso en esta ciudad que en Buenos Aires, por tal razón los orfebres que no podían trabajar en ella bajaban a Córdoba. Cuando la medida se hizo más exigente en esta ciudad los orfebres disminuyeron a 25 en 1807. A pesar que eran menos que los existentes en la capital del virreinato gozaron de igual fama aunque el metal era más costoso en aquella provincia que en Buenos Aires, por eso cuando la plata empezó a llegar de las minas del Famatina- provincia de La Rioja- se incrementó su número.

El censo de población de la provincia de Córdoba de 1813 registró 72.043 habitantes, entre españoles, mulatos, pardos libres y esclavos[31]. Se contabilizaron en total 55 plateros, 34 españoles, 20 pardos libres y pardo esclavo, la mayoría residentes en la capital aunque en la campaña también los hubo, los que estaban distribuidos de la siguiente manera:

CURATOS	Nº DE PLATEROS	ORIGEN
ANEJOS	1	Pardo libre
CALAMUCHITA	2	españoles
PUNILLA	1	español
POCHO	1	español
RIO SECO	4	españoles
SAN JAVIER	1	español
TULUMBA	3	españoles

En los curatos de Soto y Río Segundo, también censados, no se registró ninguno[32]. De los maestros plateros más destacados, por razones de espacio haremos mención a uno que tuvo relación con Córdoba, y cuya su excéntrica personalidad y piezas realizadas se destacan del conjunto.

29 Maestro que formó escuela de aprendices. Algunos resultaron muy buenos como Cayetano Álvarez del que hicimos referencia. Trabajaba en un cuarto de don Faustino Allende.

30 Platero pardo, nacido en 1795 habitaba en la Ranchería del convento de Santa Teresa, casó en 1777 con una esclava, María, del mismo monasterio, sin sucesión. Autor en 1802 del famoso tabernáculo de plata de la Iglesia Catedral construido bajo la dirección de Manuel Javier Garay y sobre dibujos enviados desde la Real Academia de San Fernando de Madrid, cuyo costo ascendió a más de doce mil pesos. En la base del tabernáculo se lee que lo hizo por orden del Ilmo. Sr. Dr. Ángel Mariano Moscoso, obispo de esta diócesis. Aunque hay otra obra suya en la iglesia San Francisco. Fue maestro mayor y se lo encuentra trabajando en esta ciudad hasta 1825 cuando el mayordomo de la Iglesia Catedral le pagó por unas “composturas diversas”. AHPC, *Gobierno,* 1825, Caja 90, Carpeta 360, folio 360. Adolfo Luis Ribera,” La platería en el Río de la Plata” en *Anales … op. cit*., 1957, p. 31.

31 10587 habitaban en la ciudad capital donde un tercio se dedicaba a la actividad artesanal. Hugo Moyano, *La Organización* …. op. cit., p. 37. Alfredo Taullard, *Platería Sudamericana*, Ediciones Peuser Ltda., Buenos Aires, 1941. IDEM, Ediciones Espuela de Plata, España, 2004, capitulo “La platería en el virreinato del Rio de la Plata” donde da cuenta de los plateros del interior, pp. 57 a 59.

32 Datos extraídos de ARCHIVO MUNICIPALIDAD DE CORDOBA, *Actas Capitulares,* años 1787-1793, 1793-1797, 1797-1799. 1800-1803. Hugo Moyano, *La organización…op.cit*. y María del Carmen Ferreyra, “La ciudad de Córdoba y su gente en 1813”, Córdoba, 2011, Inédito.

GIUSEPPE BOCCHI - JOSE BOQUI

José nació en Parma, Italia, en 1770. Pasó luego a España donde prosiguió estudios artísticos en el colegio de Madrid iniciando allí sus labores litúrgicas en plata; luego hizo lo mismo en Barcelona. Su llegada a Buenos Aires es incierta aunque es probable fuera entre 1793 y 1795 pues en 1796 hay registros de su presencia en esa ciudad en compañía de su hermano Abdón y del pintor Ángel María Campognesqui permaneciendo en ella hasta comienzos del siglo XIX[33]. Era soltero y profesaba la religión católica. Enseguida fue conocido en Córdoba pues fue convocado junto a otros peritos entre ellos el romano Martino de Petris, para tasar la colección de máquinas de física experimental que Martín José de Altolaguirre ofreció al Colegio Monserrat. En esa ocasión Boqui se presentó como:

> "Don José Boqui maestro titulado en Madrid del arte de platería, de fundiciones, tirado a kilo, lámina, torno, buril, cincel y pulimentos è inventor y fabricante de matrices de bronce para fundir dibujo, vaso, roscas y tuercas… fundidor de cadenas...".

El comerciante Francisco Antonio de Letamendi residente en Buenos Aires que mantuvo una activa correspondencia con el cordobés Ambrosio Funes lo mencionó en una de esas cartas como un platero de gran prestigio.

> ".. El famoso italiano D. José Boqui, cuyo gusto y trabajo ha lucido y puede hacer época en Europa. He visto obras suyas que me han dejado pasmado y aun enseñándole algunas al amigo el Contador, me ha dicho que mejor no pueden trabajar en ninguna parte. Lo que hay es que se hace pagar bien su trabajo respecto a los demás plateros y oribes, pero creo que cuando se trata de semejantes alhajas no debe repararse en quinientos pesos más o menos si se consigue a satisfacción. Digo que dicho Boqui no necesita de diseño porque me consta el gusto y esmero que tiene cuando se encarga de de semejantes obras y que ciñéndolo a otra idea ajena no es tanto lo que se empeña por perfeccionar la obra"[34].

A comienzos del siglo XIX Boqui hacía trabajos de platería y cincelado, para particulares[35] aunque son sus obras de orden religioso las más destacadas. Por entonces, realizó una custodia para el convento de Santo Domingo de Buenos Aires, y otra de extraordinario valor artístico, según comentarios de la época, que fue incautada por las tropas británicas cuando ocuparon el templo del mencionado convento, durante la segunda invasión inglesa, en 1807.

---

33 Para redactar su biografía confrontamos los datos en: Gabriele Cappelli, "L'emigrazione di artisti e artigiani italiani nelle Repubbliche del Plata, Lombardi nel Mondo" Testata registrata al tribunale di Mantova il 28/05/2004 al n.4/04. Sito costruito con il contributo della REGIONE LOMBARDIA L.R. n.1 – 1985. Dionisio Petriella y Sara Sosa Miatello, *Diccionario biográfico Italo-argentino*, Asociación Dante Alighieri, Buenos Aires, 1985. *Diccionario histórico-biográfico del Perú, formado y redactado por Manuel de Mendiburu,* Imprenta de J. Francisco Solis, Lima, 1876, Tomo segundo. hay otras ediciones. Luis R. Altamira, *Córdoba…op.cit*., p. 91, 275 y 293.

34 Enrique Martínez Paz**,** *Papeles de Ambrosio Funes publicados por***…** Bautista Cubas, Córdoba, 1918.

35 De esta etapa argentina de Boqui se conservan algunas piezas de plata y bronce en la colección de Héctor Schenone y Sra. que llevan escrito: Jph Boqui Parmensis Inv fet ano 1799 / Ad Solum de Sto Benemerendi Causa / Si me quieres desarmar / Pìensalo para no errar.

LA NUEVA IMAGEN TIENE LA MISMA RESOLUCIÓN



FIG. 6. *Vistas del Templo de Santo Domingo en Buenos Aires. Acuarela de Vidal, 1918. Y a la derecha: Litografía de Pellegrini, 1851. Fuente, Bonifacio Del Carril,* Monumenta Iconográfica. *Emecé Editores, Buenos Aires, 1964*

Al poco tiempo de su arribo al Plata José se inscribió en la logia masónica San Juan de Jerusalén. En ese ambiente donde se estaba gestando la revolución se encontró con José de San Martín, que había conocido en Cádiz cuando éste formaba parte de la tropa española que combatía a Napoleón. Asimismo Boqui intimó con otro revolucionario, el poeta cordobés José Antonio Miralla, con quien estableció una profunda amistad al punto que el platero lo consideraba su hijo adoptivo. En ese tiempo de confraternidad con el sector republicano de la sociedad porteña, Boqui llegó a tomar parte de la defensa de la ciudad de Buenos Aires durante las invasiones inglesas de 1806-07; en dicha circunstancia, fabricó un obús de su invención y un aparato para asegurar la puntería.

En 1810 Boqui y Miralla[36] partieron al Perú, en cuya capital el primero – mozo elegante, simpático, decidor y gracioso como un andaluz – fue en breve niño mimado de los salones de la sociedad limeña; pues amén de que cantaba, bailaba y tocaba el clavecín "como un ángel", había llegado provisto de cartas de recomendación para las principales familias de Lima.

En esa ciudad volvió a mezclarse en conspiraciones contra los españoles, en tiempos del virrey Abascal quien se interesaba por conocer gente nueva. El supo de la existencia del platero porque era amigo del argentino Miralla, a quien acababa de echar guante por politiquero y por connivencias con los revolucionarios de Buenos Aires y Chuquisaca. "Dime con quién andas y te diré quién eres" -pensó su excelencia;- y sin más, intimó a Boqui que en el día hiciese su maleta y se largara a Méjico o a España. No sabemos si la orden se cumplió pero sí que, en mayo de 1814, Boqui anunció nuevamente su presencia en Lima en el periódico el *Investigador.* Luego se presentó ante el virrey, y le comprobó con documentos que era más godo que otros, que odiaba a los patriotas más que el diablo a la cruz, y por fin, que era más realista que su majestad don Fernando VII y su amante favorita la *Naranjera*. Esta vez, el italiano traía dos cajas que iban a ser para él las de Pandora. Una contenía un aparato, un pequeño invento suyo para desaguar minas. Con el fin de que se comprendiese su mecanismo, puso el aparato en su casa, el que operaba por medio de barriles para extraer agua de un pozo. Posteriormente hizo un sinfín de diligencias para encontrar habilitadores y mineros que necesitasen de esos servicios.

El 22 de Julio de 1816 marchó a la provincia de Huarochirí con el objeto de poner en ejecución el proyecto de desagüe en la mina de Huay Huay. Allí plantificó la máquina y venciendo dificultades

---

36 En Lima Miralla se dedicó a estudiar. En la Universidad de San Marcos hizo amistad con José Baquíjano y Carrillo, con quien viajó a España en 1812 como su secretario. Luego de una corta estadía en Londres, Miralla regresó a América para instalarse en La Habana donde compartió sus días con el escritor ecuatoriano Vicente Rocafuerte, el jurista y político peruano Manuel José Vidaurre y el médico y poeta colombiano José Fernández Madrid. Miralla Falleció en 1825 en Puebla, México, adonde había ido para apoyar a Cuba.

empezó sus trabajos, sobre los cuales los periódicos de Lima daban frecuentes informes, cuyos términos favorables hacían concebir grandes esperanzas. Con este proyecto, no sólo embaucó a medio Perú, sino al mismo rey quien por cédula del 3 de enero de 1817, aprobó los planes de Boqui y le acordó varias gangas, llegando a solicitar le prestasen auxilio "a tan desinteresado vasallo", según relata Mendiburu. En efecto para implantar la maquinaria, consiguió dinero, y no poco, del Consulado de Comercio y de varios mineros acaudalados de Huarochorí que le facilitaron cuarenta mil pesos. Pero la máquina no resultó pues las bombas resultaron de escasa potencia, y el agua en la mina inundada no mermaba. Boqui dijo entonces que con aparatos de más poder el éxito era infalible, y siguió encontrando incautos que se le asociaran para el gasto.

La otra caja que portaba Boqui encerraba una custodia de su propiedad, maravilla artística del platero, que deslumbraba por la profusión de rubíes, brillantes, zafiros, esmeraldas, ópalos, topacios y demás piedras preciosas. Pedía por ésta cuarenta mil duros aunque, según él, perdía plata. Propuso al arzobispo Las Heras que la comprase para la catedral de Lima; mas el coro de canónigos expresó: "que no estaba la cucarachita Martina para cintajos ni abalorios" [37]. Entretanto Boqui, bajo garantía de la valiosa custodia, que andaba entre si la vendía a los dominicos o la compraban los agustinos, clavaba banderillas a los comerciantes, llegando a firmar documentos por dinero recibido hasta la suma de sesenta mil pesos.

Estaba ya Boqui en vísperas de ser tildado de estafador, cuando el virrey La Serna huyó e ingresó el general José de San Martín a Lima. Fue entonces que se supo que don José Boqui, comensal y tertulio de La Serna, Canterac, Valdés y demás prohombres de la causa realista, había sido nada menos que el principal agente secreto y corresponsal de aquel. Y tan importantes debieron ser los servicios que prestara, que San Martín creyó justo premiarlo con varias distinciones. El 8 de octubre de 1821, el protector del Perú había creado la Orden del Sol otorgándole a Boqui el título de Benemérito; luego lo designó primer Director de la Casa de Moneda, lo que causó no poca sensación y escándalo, así como el de Presidente honorario de departamento[38]. En ese mismo mes lo nombró vocal de una Junta destinada a calificar el mérito de los que habían hecho positivos servicios a la independencia. Era preciso que Boqui lo fuese de primera agua para ser digno de aquilatar a los demás patriotas, y patriotas de una patria que no era la suya.

Entretanto, Boqui con el pretexto de organizar una exposición, reunió numerosas piezas de orfebrería y alhajas pertenecientes al Estado, a la Iglesia y a particulares. De las muchas alhajas secuestradas en Lima en esa época, pasó una parte considerable a su poder, quien como artista y engastador se encargó de construir 150 medallas conmemorativas al valor para algunos personajes que figuraron en la Orden del Sol. Sus acreedores empezaron a dudar y lo demandaron. El Consulado de Comercio, como acreedor privilegiado, obtuvo que la custodia de su propiedad pasara a depositarse en su tesorería como garantía por lo adeudado aunque fue entonces cuando comenzó a circular la noticia que muchos de los brillantes que ésta tenía eran sólo cristal de Bohemia hábilmente pulidos y que varios rubíes, zafiros y topacios eran vidrios de colores.

---

37 Ricardo Palma en *Tradiciones peruanas* le dedica un capítulo a la figura de Boqui., Fondo Cultura Económica, México, 1936 Tomo 4. Idem en *Tradiciones peruanas escogidas*, edición crítica de Luis Alberto Sánchez, Ediciones Ercilia, Santiago de Chile 1945.

38 De sus andanzas, inventos y correspondencia secreta con el Gral. San Martín dan cuenta: Manuel De Mendiburu, *Diccionario histórico-biográfico…op.cit. p.* 57. José Torre Revello, "Un documento relativo al orfebre José Boqui" en *Revista de Historia de América,* No. 43 (Jun., 1957), pp. 107-109 *Pan American Institute of Geography and History* Catalina J. Pistone, "Las artesanías y los artesanos del Río de la Plata", en *Revista de América*, Nº9. Centro de Estudios Hispanoamericanos, Santa Fe, 1990. REPUBLICA DEL PERU, Ministerio de Relaciones Exteriores. "La Orden El Sol del Perú", Lima, 1924, p. 16. Rubén Vargas Ugarte y Margarita Guerra, *Historia General del Perú*, La República, C. Milla Batres, 1966, p. 177 y 182.

Cuando el general José de Canterac[39], con una fuerte división, se aproximó a Lima, creyó prudente el gobierno, en previsión de un desastre, dada la inferioridad numérica de la fuerza republicana, embarcar en el Callao la plata labrada y alhajas de los conventos, así como la celebérrima custodia, que el Consulado conservaba en depósito en la tesorería, junto con setenta barras de plata y alhajas que existían en la Casa de la Moneda. Boqui fue el comisionado para embarcar ese tesoro, que se estimó en un "milloncejo largo", en una fragata mercante por él mismo contratada.

Terminado el embarque al anochecer, Boqui le dio la siguiente orden al capitán: «¡Velas, buen viento y hasta Génova!» Enseguida dirigió una mirada a la playa, e hizo un soberano corte de manga al Perú y a los cándidos peruanos. Terminó sus días en su Italia natal en 1848. Todos estos objetos que el Gobierno quiso salvar de manos de los españoles, se perdieron en las de Boqui, Después de muchos años, varios gobiernos peruanos persiguieron en Italia judicialmente a los herederos de Boqui, pero aún no ha llegado a conseguirse restitución alguna. Sin embargo, fue tal la impronta que el italiano dejó en territorio limeño que, a comienzos del siglo XX, aun cuando no sabían quién era Boqui los muchachos jóvenes cuando veían una niña demasiado ataviada solían exclamar:

. "Anda, hija, anda, que me pareces la custodia de Boqui!" o
«¡Vaya una reina alhajada! ¡Ni la custodia de Boqui!»[40],

A MODO DE SÍNTESIS

Hemos procurado reconstruir la realidad de la platería en un territorio periférico del virreinato del Río de la Plata pero, a la vez nudo, de vías comerciales entre el puerto y el Alto Perú. En primer lugar, hemos tenido en cuenta la presencia que el tema tuvo en trabajos propios y ajenos al campo de estudio en cuestión. Luego se buscó reseñar el ingreso de los plateros al mundo artesanal destacando la organización del gremio en 1789. Finalmente, propusimos un recorrido por algunos sujetos ocupados en el quehacer recordando particularmente al excéntrico maestro italiano José Boqui.

FUENTES Y BIBLIOGRAFÍA

ARCHIVO GENERAL DE LA NACIÓN-[AGN]
Temporalidades de Córdoba, Sala IX, 23-10-2.

ARCHIVO HISTÓRICO DE CÓRDOBA [AHPC]
Gobierno, 1825, Caja 90, Carpeta 360, folio 360.
Gobierno, Caja 11, Exp. 1.
Escribanía I, 1574, legajo 1, Exp. 1.
Escribanía 2, 1751-54, legajo 24, Exp. 8.
Escribanía 1, 1756, Leg. 324, Exp. 1.

39 Militar español de origen francés que participó en las guerras de emancipación de Venezuela, Panamá, Nueva Granada y Perú.

40 Ricardo Palma, *Tradiciones peruanas*, octava serie, "La custodia de Boqui. Obtenido de «http://es.wikisource.org/wiki/La_custodia_de_Boqui». Idem en *Tradiciones peruanas escogidas*, *op.cit*. Merlin D. Compton, "Contradicciones peruanas en Ricardo Palma: bibliografía y lista cronológica tentativas" en *Revista Fénix*, Biblioteca Nacional del Perú, Instituto Nacional de Cultura, 28-29, p. 97 y ss.

Escribanía 2, 1771, Leg. 40, Exp. 1.
Crimen, 1756, legajo 9, Exp. 17.

ARCHIVO DEL ARZOBISPADO DE CÓRDOBA

ARCHIVO HISTÓRICO DE LA MUNICIPALIDAD DE CÓRDOBA
Libro II, Córdoba, 2da edición, 1882.
Actas Capitulares, Libro 30, fs. 347 a 356. Informe del cabildo de Córdoba al rey. 1760.

ARCHIVO GENERAL E HISTORICO DE LA UNIVERSIDAD DE CÓRDOBA
Temporalidades de Córdoba, caja 2, leg. 12, fs. 797-803.

EX INSTITUTO DE ESTUDIOS AMERICANISTAS - Fondo Documental
Correspondencia de Ambrosio Funes y Letamendi.

ARCHIVO NACIONAL DE CHILE
Sección Jesuitas. Argentina

Diccionarios

Mendiburu, Manuel de, *Diccionario histórico-biográfico del Perú, formado y redactado por…*, Imprenta de J. Francisco Solis, Lima, 1876, Tomo segundo.

Petriella, Dionisio y Sara Sosa Miatello, *Diccionario biográfico Italo-argentino*, Asociación Dante Alighieri, Buenos Aires, 1985.

Libros y artículos

Anales de la Universidad Nacional de Córdoba, Segundo período (1778-1795), R. P. FR. Zenón Bustos, Imprenta y Casa Editorial de F. Domenici, Córdoba, 1902. IDEM(1767-1807), Imprenta Dominici, Córdoba 1910, p. 329.

Altamira, Luis Roberto, *Córdoba. Sus pintores y sus pinturas. (Siglos XVII y XVIII*), Instituto de Estudios Americanistas. Facultad de Filosofía y Humanidades. Universidad Nacional de Córdoba, 1954.

Barbieri, Sergio, *Iglesia y Monasterio de Santa Catalina de Siena de Córdoba,* Academia Nacional de Bellas Artes, Buenos Aires, 2006.

Cabrera, Pablo Monseñor, "Córdoba de la Nueva Andalucía", *Revista de la Universidad Nacional de Córdoba,* año IV, Nº 1, 1 de marzo de 1917, Córdoba, 1917, p. 8.

Esteras Martín, Cristina, "Aproximaciones a la platería virreinal hispanoamericana "en Ramón GUTIÉRREZ (coord..) *Pintura, escultura y artes útiles en Iberoamérica, 1500-1825*, Madrid, Cátedra, 1995, p. 381.

Furlong, S.J., Guillermo, *Historia social y cultura del Río de la Plata (1536-1810). El trasplante cultural. El arte,* Buenos Aires TEA, 1969.

Cappelli, Gabriele, "L'emigrazione di artisti e artigiani italiani nelle Repubbliche del Plata, Lombardi nel Mondo" Testata registrata al tribunale di Mantova il 28/05/2004 al n.4/04. Sito costruito con il contributo della REGIONE LOMBARDIA L.R. Nº.1-1985.

Ferreyra, María del Carmen, "La ciudad de Córdoba y su gente en 1813", Córdoba, 2011, Inédito.

Gallego, José Andrés (coord.), *Nuevas aportaciones a la Historia Jurídica de Iberoamérica* (I), Proyectos Históricos Tavera, Madrid, Fundación Histórica Tavera-Digibis-Fundación Hernando de Larramendi, CD-ROM, 2000.

Garzón, Ignacio, *Crónica de Córdoba*, La Minerva, Córdoba, 1898. T. 1.

Gould, Eduardo, "La ilusión de los metales" en *Historia de los Argentinos*, Premio Coca Cola, Buenos Aires, 1990.

Goulão Machado, María José**,** "Caracterizaciones de la platería luso-brasileña", en Gutiérrez, Ramón y Gutiérrez Viñuales, Rodrigo (coord.), *História del Arte Iberoamericano*, Barcelona, Editorial Lunwerg, 2000, p. 144.

—, María José, "Prataria de influência luso-brasileira na região do Rio da Prata. Séculos XVII a XIX", en Gonçalo de Vasconcelos e Sousa (coord.), *Actas do I Colóquio* Português de Ourivesaria, Porto, Círculo Dr. José de Figueiredo, 1999, pp. 15-28.

Goulão Machado, María José, "A arte da prateria no Brasil e no Rio da Prata no periodo colonial: estudio comparativo" en *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, México, UNAM, 1999, pp. 135-145.

Gori Iris y Barbieri Sergio, *Patrimonio artístico nacional. Inventario de bienes muebles. Iglesia y convento de San Francisco,* Ed. Pugliese Siena, Córdoba, 2000.

Martínez Paz, Enrique, *Papeles de Ambrosio Funes publicados por*... Imp. Bautista Cubas**,** Córdoba, 1918.

Márquez Miranda, Fernando, *Ensayo sobre los artífices de la platería en el Buenos Aires colonial,* Imprenta de la Universidad, Buenos Aires, 1933.

Mariluz Urquijo, José María, "Dos contratos de José Boqui" en *Anales del Instituto de Arte Americano e Investigaciones Estéticas,* Nº 15, Buenos Aires, 1962.

Miers, John, *Travels in Chile and La Plata, including Account respecting the Geography, Geology, Statistics, Goverment, Finances, Agriculture, Manners and Customs and the Mining Operations in Chile, collected during a Residence o several years in these countries*, Londres, Baldwin-Cradok and Joyce, 1826, 2 vol. , pp. 494 y 532.

Moyano, Hugo, *La Organización de los gremios en Córdoba. Sociedad artesanal y producción artesanal. 1810-1820, Centro de Estudios Históricos*, Córdoba 1986.

—, "Los artesanos esclavos en Córdoba (1810-1820)", en Academia Nacional de la Historia, *Investigaciones y Ensayos*, Nº 33, Buenos Aires.

Navarro Viola, Miguel y Quesada, Vicente, *La Revista de Buenos Aires, Historia americana, literatura y Derecho*, periódico destinado a la República Argentina, Imprenta de Mayo, Buenos Aires, 1863, tomo IV, p. 576.

Paz-Soldán, Mariano Felipe, *Anotaciones a la Historia del Perú independiente* , primer período, Lima 1869. IDEM, Buenos Aires, 1962.

Peña de Bascary, Sara, "Las "alhajas y vasos sagrados" de los jesuitas de Tucumán y sus administradores", *Revista de la Junta Estudios Históricos* Nº 12, Tucumán, 1990.

Pistone, Catalina J., "Las artesanías y los artesanos en el Río de la Plata" en *Revista de América* Nª9, Centro de Estudios Hispanoamericanos, Santa Fe, 1990.

Orgaz, Raúl A., *Cuestiones y notas de historia*. Cap. "Un reglamento de gremios de 1789", Córdoba, Bautista Cuba, 1922.

Ravignani, Emilio;" El cuerpo de plateros en el Río de la Plata" (1769-1809) en *Nosotros* año 10, Nº 89, Buenos Aires, 1916, p. 305 y ss. IDEM en *Boletín del Instituto Bonaerense de Numismática y antigüedades*, Nº 7, Buenos Aires, 1959. Año X, T. XXIII, p. 305-315.

Ribera, Adolfo Luis, *Prólogo al Catalogo de platería*, Museo Municipal Isaac Fernández Blanco, Buenos Aires, 1970.

—, “La platería en el Río de la Plata”. *Anales del Instituto de Arte Americano e Investigaciones Estéticas*, N.º 7, Buenos Aires 1957.

Ribera, Adolfo Luis y Schenone, Héctor H., *Platería sudamericana de los siglos XVII-XX,* Buenos Aires, Banco de Italia y Río de la Plata, 1981.

Taullard, A., *Platería Sudamericana*, Ediciones Peuser Ltda., Buenos Aires, 1941.

Segreti, Carlos, *Córdoba, ciudad y provincia (siglos XVI-XX) según relatos de viajeros y otros testimonios*, selección y advertencia de…, Junta Provincial de Historia, Córdoba, 1973.

Torre Revello, José, *El marqués de Sobre Monte. Gobernador Intendente de Córdoba y virrey del*

—, Río de la Plata. Ensayo Histórico. Facultad de Filosofía y Letras, Publicaciones del Instituto de Investigaciones Históricas, N.° XCIII, Buenos Aires, Peuser, 1946.

—, “Un documento relativo al orfebre José Boqui” en *Revista de Historia de América,* No. 43 (Jun., 1957), Pan American Institute of Geography and History, pp. 107-109.

—, *El gremio de plateros en las Indias Occidentales*, Facultad de Filosofía y Letras, Imprenta de la Universidad, Buenos Aires, 1932. Con apéndice documental.

Vera de Flachs, María Cristina, *Finanzas*, *saberes y vida cotidiana en el Colegio Monserrat. Del Antiguo al Nuevo Régimen*, Copiar, Córdoba, 1999.

— y Norma Riquelme, *La quimera del oro. Cincuenta años de historia de minas y mineros en la Argentina*, Facultad de Derecho y Ciencias Sociales, Córdoba, 2004.



FIG. 7. *Museo Jesús. Custodia de plata dirada y pedrería que fue de la iglesia de la Compañía de Jesús (Foto del libro de Iris Gori y Sergio Barbieri,* Patrimoni*...).*

Aspectos de la platería filipina. Entre la influencia española, la mexicana y la oriental

Mª Jesús Sanz Serrano
Universidad de Sevilla

Los estudios sobre el arte de la platería realizados en el Nuevo Continente, en la zona de la colonización ibérica, es decir, la llevada a cabo por España y Portugal, están en la actualidad bastante avanzados, aunque no completados. La gran cantidad de piezas de plata encargadas y realizadas durante los siglos XVII, XVIII e incluso XIX han sido objeto de mucha atención, tanto por parte de los investigadores americanos como por parte de los europeos. Pero una serie de objetos, que procedentes de Filipinas, llegaron a América, básicamente a México, y a España, han resultado difícilmente identificables tanto por la ausencia de marcas como por la dificultad de identificar su origen exacto.

Evidentemente la cantidad de objetos filipinos es mucho menor que la de los propiamente americanos, pero su estilo presenta aspectos diferentes, tanto en las piezas existentes en América como en las existentes en España, y por supuesto también hay diferencias con las chinas, cuya influencia hay que tener en cuenta.

La mayoría de las obras se encuentran en los museos filipinos, pero también hallamos piezas en México, en otros países de Centroamérica, y desde luego en España.

Las piezas existentes en España se hallan repartidas por museos y templos, y hasta hace pocos años no se han empezado a identificar como tales. En cuanto a las piezas de los museos filipinos su identificación como piezas filipinas no siempre ha sido acertada, porque a menudo se han confundido con obras americanas, e incluso españolas.

En España las obras son escasas y a menudo difíciles de identificar pues las marcas apenas aparecen, mejor dicho no existen, siendo sus apoyos identificadores las inscripciones o la documentación. No obstante creemos que según se vayan desarrollando los estudios sobre la platería foránea aparecerán mas obras de origen filipino.

La llegada a España de piezas era a través de regalos, hechos por religiosos o por seglares, lo mismo que las piezas provenientes de Iberoamérica. En general la mayoría son piezas de culto, aunque también hay joyas, que, aunque aplicadas a las imágenes, podían ser para uso de laicos. El camino era aún más largo que el de las piezas americanas, pues desde Manila el galeón partía hacia Acapulco, y desde este puerto del Pacífico atravesaba México para volver a embarcar en el puerto atlántico de Veracruz. Desde allí podía ir a Cuba o no, y después cruzaba el Atlántico para alcanzar Sevilla o Cádiz, por lo que hay que pensar que en tan larga travesía se presentaban grandes inconvenientes por lo que no es de extrañar que se perdieran cientos de obras. De las obras perdidas en los naufragios se han hecho algunos estudios y recuperado piezas , pero esto ha ocurrido preferentemente en el Golfo de México, en los alrededores de Florida, Cuba y el Caribe en general. Sin embargo, también hubo barcos hundidos en Filipinas y algunos investigadores americanos y alemanes han trabajado sobre ellos. De todos estos hundimientos estudiados los objetos que mejor se han conservado han sido la porcelana, la plata, el oro y las joyas.

La identificación de piezas filipinas ha sido inicialmente difícil, dado, como hemos dicho, por la ausencia de marcas, así que el método principal han sido las inscripciones, que en los casos de las

dedicadas al culto aparecen a menudo. El otro medio de identificación han sido los documentos que acreditan el origen de las obras, pero cuando no se cuenta con ninguna de las dos maneras de conocer la procedencia de las piezas hay que recurrir al estilo, compuesto por la tipología y la ornamentación, que se ha podido deducir precisamente por las inscripciones, o por la documentación.

En realidad son muchas más las piezas hechas con otras materias, como la madera, la laca, las incrustaciones de concha o la porcelana, las que se importaron desde Filipinas, que las de oro o plata, por lo que éstas han quedado un poco olvidadas en su análisis y catalogación. El principal inconveniente con que nos hallamos para ello es que la platería filipina se ha formado por muchas influencias tales como la española, la mexicana o la china, confundiéndose a veces lo chino con lo filipino, porque además se han documentado plateros chinos trabajando en Filipinas, especialmente en los siglos XVIII y XIX. Precisamente el hecho de que en el arte de la plata y el oro labrados filipinos se empleen palabras chinas para denominar instrumentos de trabajo demuestra la existencia e influencia de los artífices chinos ya desde épocas tempranas[1].

La influencia española siempre llegó por dos vías, una directamente de la Península llevada por las órdenes religiosas que necesitaban piezas para el culto, y otra a través de México, pero quizá en los primeros tiempos se conocieron piezas españolas en Filipinas llegadas con los misioneros. Mas tarde se produjo la llegada de obras mexicanas a bordo del galeón de Manila, que recorría el Pacífico desde Acapulco a Manila y a la inversa, y no sabemos en que fecha exacta empezaron los trabajos de los chinos en las islas, pero desde luego pronto, como hemos dicho, por la incorporación de palabras chinas en el oficio de los plateros, y desde el XVII hasta el XIX su influencia fue definitiva. En el estudio realizado sobre la piezas encontradas en el naufragio del galeón Nuestra Señora de la Concepción, ocurrido en 1638 en el Pacífico, en su recorrido desde Manila a Acapulco, se hallaron, entre lingotes y piezas de oro y plata, algunos objetos de estética claramente manierista española en los que se apreciaban elementos de origen oriental. Así en una pieza circular de oro, de la que sólo quedó el borde, se aprecia, junto a una clara decoración geométrica de óvalos, rectángulos y ces, una especie de cabezas de dragones que se destacan en el borde, alternando con dobles volutas. Aunque se ha propuesto que esta y otras piezas formaban parte de un regalo que el rey de España enviaba al emperador del Japón y que se apropió el gobernador de Manila, a juzgar por su estilo las piezas debieron ser hechas en Manila por plateros chinos. Lo mismo ocurre con el asa de una jarra de pico, cuya vasija se destrozó, pero en el asa aparece una decoración extraña bordeada por un cordón y formada por rosetas de seis pétalos que se enlazan por tallos y hojas. No se hallan ejemplares españoles con esa decoración ni en el siglo XVII ni en el XVIII, ni tampoco hay piezas mexicanas que se le asemejen, por lo que habría que pensar en una influencia decorativa china. Por el contrario otras de las piezas procedentes de este naufragio no presentan ninguna influencia oriental, aunque para la fecha de 1638 resultan de una decoración algo arcaizante.

En una exposición celebrada en Hannover en 1993 sobre tesoros españoles hundidos se recogieron piezas de los galeones Nuestra Señora de Atocha y Santa Margarita[2], que naufragaron cerca de las islas Marquesas en 1622. Muchas de estas piezas presentan características propias de la platería española de la primera mitad del siglo XVII, como la fuente cuadrada con decoración geométrica de Nuestra Señora de Atocha o la circular de Santa Margarita, de las figuras 23 y 27 del citado trabajo. Por el contrario una pieza formada por dos módulos cúbicos, una cubierta esférica y un remate pira-

---

1 Galende. G. P., OSA y Chua, T. Clifford: *Gold and Silver Collection, San Agustín Museum,* Intramuros, Manila, 2003, p. 4 de la Introducción.

2 Chadour, A.B.: "Die "Nuestra Señora de Atocha" und die "Santa Margarita" –der Untergang der Flotte im Jahre 1622", *Herrenhausen 93,* nº 25, Kunst und Antiquitäten-Messe, Hannover, "Versunkene Schätze", Gold, Silber und Edelsteine aus versunkenen Galeonen, pp. A16-A41.

midal de líneas cóncavas, todo ello calado[3], se asemeja mucho a unas pirámides de filigrana mexicanas o cubanas, que servían de perfumadores, y que se hallan en una colección privada sevillana[4]. En este caso veríamos una influencia centroamericana en esta obra, aunque las piezas mexicanas son posteriores a las del naufragio, pero existen perfumadores en México ya desde el siglo XVI, aunque de menor tamaño y con una tipología algo diferente[5]. Al no haber piezas españolas semejantes hay que pensar en la influencia mexicana.

Las investigaciones de Regalado Trota han mostrado una panorámica nueva sobre la trayectoria de los aspectos artísticos de las islas, reflexionando sobre las distintas vicisitudes que han sufrido sus templos debido a los terremotos, incendios, guerras y finalmente bombardeos durante la Segunda Guerra Mundial. En lo que se refiere al trabajo artístico y especialmente a la plata labrada en Filipinas se ha apoyado, además de su trabajo personal, en los relatos de los misioneros principalmente[6].

Dado que la mayoría de la obras conservadas son de tipo religioso, dentro de ellas, las más útiles para determinar un estilo son los cálices, pues su abundancia permite establecer estilos y épocas, además de que algunas piezas muestran inscripciones. Lo mismo puede decirse de las custodias o los relicarios que, aunque no sean tan abundantes, tienen una tipología relacionada con los cálices. Para la identificación de las piezas existentes en los museos filipinos y su relación con las conocidas en España nos hemos apoyado principalmente en la colección del Museo de San Agustín de Manila, que es la más amplia y mejor catalogada, pero no se ha podido contar mas que con las inscripciones que las piezas contienen, porque la investigación en archivos aún no se ha realizado, y además no se recogen marcas, aunque no sabemos si éstas realmente existen.

Hace ya algunos años identificamos dos cálices en Sevilla y en la provincia con leyendas que los situaban hechos en Manila, y efectivamente su tipología y su ornamentación eran bien diferentes de las piezas españolas y mexicanas. Por ello elegimos determinadas obras del Museo de San Agustín de Manila para compararlas con las existentes en la provincia de Sevilla. Realizado el análisis de éstas encontramos muchos puntos de referencia entre ambos conjuntos, permitiéndonos así establecer unas características para los cálices filipinos del siglo XVIII.

En estas piezas y en otras como los relicarios, las custodias, las vinajeras, los portapaces, las sacras y otros objetos de culto las estructuras son evidentemente españolas pues tengamos en cuenta que eran encargadas por las órdenes religiosas que llegaban de España o de México y necesitaban objetos semejantes a los que habían usado en su lugar de origen. Por eso existen todas las tipologías mencionadas, pero, de la misma manera que ocurrió en Iberoamérica, esas estructuras básicas se transformaron. Lo mismo ocurrió con la decoración donde la influencia local fue aún más fuerte, produciéndose unas piezas originales, diferentes de las españolas, y en la mayoría de los casos más ricas.

Los dos cálices filipinos hallados en la provincia de Sevilla se realizaron en el siglo XVIII, uno en la primera mitad del siglo y el otro en la segunda, y sus ornamentaciones muestran su relación con los estilos europeos, aunque se aprecian evidentes diferencias con ellos. La pieza más antigua se halla en la iglesia de Santa María la Blanca, de Sevilla (fig. 1), y contiene la siguiente inscripción: *Fecho en la ciudad de Manila por Nicolás de Mesa. Año de 1712, para el santuario de Nuestra Señora de Consolación de Utrera*[7]. Es evidente que el cáliz iba destinado a otro templo de la provincia de Sevilla,

---

3 *Ibidem,* fig. 25.

4 Sanz, M.J.: "El arte de la filigrana en Centroamérica. Su importación a canarias y a la Península", *Goya,* nº 293, Madrid, 2003, pp. 111, 112.

5 Sanz, M.J.: *La orfbrería hispanoamericana en Andalucía Occidental,* Sevilla, 1995, pp. 24 y 25.

6 Regalado Trota, J.: *God of the Spaniards, God of the Filipinos. The Development of Church Art in the Philipines, 1565-1898,* Manila, 1986.

7 Sanz, M.J.: *La Orfebrería Hispanoamericana en Andalucía Occidental,* Sevilla, 1995, pp. 146-147.



FIG. 1. *Cáliz de Sta. María la Blanca, Sevilla*



FIG. 2. *Cáliz del Museo de S. Agustín, Manila*

pero ignoramos como llegó a la iglesia actual. Con respecto al nombre que aparece en la leyenda, Nicolás de Mesa, se refiere a la persona que lo encargó pero no a su autor, como es habitual en las leyendas de las piezas de plata, en las que rara vez aparece el nombre del autor, que queda reflejado por las marcas. En este caso la pieza contiene cuatro anagramas en las cartelas circulares del cilindro de la parte inferior del vástago, dos de ellas corresponden a los nombres de Jesús y María, mientras que los otros dos pueden corresponder al autor de la obra, en ellos se puede leer con una cierta dificultad: FRANC y ISLOP, que seguramente quieren decir Francisco López. Como los estudios sobre platería filipina no recogen marcas de plateros no podemos identificarlo.

El análisis de la obra muestra que evidentemente no es una obra americana, ni española pues tanto su estructura como su decoración no coinciden con ninguna de las piezas procedentes de los lugares mencionados. En cuanto a la estructura muestra una peana circular, y un vástago formado por un cilindro, y tres nudos decrecientes ensartados en el vástago, de tal manera que el núcleo cilíndrico del astil es invisible. En cuanto a la copa presenta las características americanas de una separación muy acusada entre la parte superior y la inferior, que la marca una amplia y doble cornisa.

En lo que se refiere a la ornamentación, resulta harto extraña y bastante arcaizante para su fecha, pues los elementos puramente barrocos, salvo a hoja de acanto, apenas aparecen. Consiste en cabezas aladas, cartelas circulares enmarcadas por ces, espejos ovales, puntas de diamante y los mencionados acantos, muy resaltados y de pequeño tamaño, como toda la decoración. Estas hojas las hallamos en alto relieve en la subcopa y en el pie. En resumen la decoración recuerda mas a las piezas españolas manieristas finales del siglo XVI o de comienzos de XVII que a las del primer cuarto del XVIII.

Una obra muy semejante en cuanto a la estructura, pero realizada en oro y diamantes la hallamos en el Museo de San Agustín de Manila (fig. 2), aunque se fecha hacia 1700[8] nos parece algo más tardía, o quizá con más influencia local. Las similitudes con la pieza anterior residen en la estructura, porque también presenta tres nudos en el astil, aunque el primero es diferente porque muestra una superficie agallonada, pero sin embargo el último, el más cercano a la copa, muestra la misma estructura que la de su homólogo, y también el nudo central del cáliz del Museo es idéntico al más bajo del cáliz sevillano. Por otra parte presenta en la base y en la moldura superior de ella un perfil mixtilíneo en el que se alternan las formas semicirculares con las triangulares. Las diferencias fundamentales con la pieza de Santa María la Blanca se hallan en la decoración que es completamente distinta, con elementos inspirados probablemente en la vegetación local, y con un sentido mucho más barroco de la ornamentación.

Pero el Museo de San Agustín posee piezas más antiguas, que se hallan en la misma onda, como un cáliz de oro con esmaltes verdes, compuesto por peana de dos niveles, uno circular superior y el más bajo de perfil ondeado, en el que se alternan las formas semicirculares con las angulares (fig. 3). El vástago lo componen el cilindro o gollete, y los tres habituales nudos, los dos inferiores esféricos, y el superior compuesto por dos partes, una semiesférica y otra cóncava. La unión a la copa se forma por un corto y fino astil, que se compone de varias cintas en espiral. La copa muestra la división central por el doble filete y unas costillas lisas se superponen a la subcopa. Toda la obra está totalmente cubierta de decoración vegetal muy menuda y original, en la que se reconoce como elemento principal la hoja de acanto que cubre el nudo central, destacándose toda ella sobre un fondo de esmalte verde. La pieza se ha calificado como mexicana pero es evidente que se ha hecho en Filipinas, pues sus semejanzas son claras con las piezas procedentes de las Islas, y por el contrario nada tiene que ver con las mexicanas. La fecha que se da de hacia 1600 puede ser correcta, aunque podría adelantarse al último tercio del siglo XVI pues hay reminiscencias renacentistas españolas en el ondeamiento del borde de la peana, y en las costillas que cubren la subcopa[9]. Pero tanto los elementos decorativos vegetales como el esmalte verde del fondo son aspectos completamente originales que hay que adjudicar a la flora local y a la influencia china.

A juego con esta cáliz, en el mismo Museo, hay una gran custodia de mano (fig. 4), también de oro[10], con peana y vástago idénticos, con el mismo fondo verde de esmalte, y con los mismos temas decorativos vegetales, que sólo se diferencia del cáliz en que la parte superior del astil es de más altura, hecho lógico debido a las mayores dimensiones de esta pieza. La decoración del viril es del mismo tipo, la ráfaga sigue el modelo español de rayos lisos y ondeados alternativamente, y el remate es una cruz de esmeraldas. Ambas piezas, cáliz y custodia, evidentemente proceden del mismo origen y de la misma donación, por lo que podrían atribuirse al mismo autor y situarlas en la misma fecha y desde luego considerarlas como piezas hechas en Filipinas.

También en el Museo mencionado existe un relicario muy relacionado con las piezas anteriores (fig. 5), también de oro, piedras preciosas y esmalte verde[11]. Se trata de un relicario con estructura de ostensorio con el sol de forma oval que presenta una doble peana, la más baja ondeada, en la que se alternan las puntas semicirculares con las triangulares, y la más alta de perfil liso circular. El vástago presenta también tres nudos separados por trozos de astil, estando los dos de los extremos, el más alto y el más bajo, adornados con aéreas sigmas. Estas sigmas, o asas, son habituales en las piezas del primer renacimiento español, pero también se usan, y muy abundantemente, en las custodias peruanas del siglo XVII, por lo que aquí podríamos apreciar una doble influencia. El sol, de tipo oval, tiene la

---

8 Galende, P.G,, OSA y Chua T., C.: *op.cit*. pp. 10-11.
9 *Ibidem,* pp. 4-5.
10 *Ibidem,* pp. 26-27.
11 *Ibidem,* pp. 76, 77.



FIG. 3. *Cáliz de oro y esmaltes, Museo de S. Agustín, Manila*



FIG. 4. *Custodia, Museo de S. Agustín, Manila*



FIG. 5. *Relicario tipo custodia, Museo de S. Agustín, Manila*

misma estructura que el de la custodia, pues se forma por tres anillos, dos lisos en las partes exterior e interior y uno más ancho decorado con una flora calada en el centro. El remate lo forma una cruz adornada con piedras preciosas, y los rayos son ondulantes y lisos como en los modelos españoles, pero ricamente decorados como las piezas mexicanas, por lo que esta pieza podría considerarse como filipina en lo que refiere a la ornamentación vegetal y a la utilización del esmalte de fondo, pero en la que se acusan tanto las influencias españolas como las americanas. Su fecha sería la misma que las del cáliz y la custodia, y su autor, si no es el mismo, procedería del mismo taller.

Avanzando en el tiempo nos situamos en la segunda mitad del siglo XVIII y encontramos que el estilo rococó se ha extendido por Europa, ha atravesado el continente Americano y ha llegado a las Filipinas, siendo una muestra de ello el cáliz hallado en la parroquia de Nuestra Señora de la Asunción, en el pueblo de la provincia de Sevilla llamado Mairena del Alcor (fig. 6). Su inscripción es quizá una de las más interesantes y autentificadoras de las que hemos hallado, dice así: *A la parroquia de Mairena del Alcor, por Don Ángel Carmona y compañeros, en Acapulco, renóvose en Manila por otro, año de 1787* [12]. La leyenda marca la trayectoria de una pieza que ha atravesado el Pacífico dos veces, ida a Manila desde Acapulco y vuelta, y además el Atlántico, continuando por tierra hasta llegar a su destino, donde afortunadamente se halla. En cuanto al personaje que figura en el texto parece evidente que él y sus compañeros fueron los que pagaron la obra, quizá eran marinos o comerciantes que viajaban a Manila desde Acapulco y que procedían del pueblo sevillano de Mairena del Alcor, y ofrecieron este regalo a la iglesia de su pueblo para tener una buena travesía, o para hacer buenos negocios en Manila. Algo debió ocurrir en la travesía, o en el mismo Manila para que el cáliz tuviese que retocarse o rehacerse, y después de la reforma tomó el aspecto actual, que se acerca más a las piezas filipinas que a las mexicanas. Su estructura se compone de una base circular, de perfil ondeado como las piezas anteriores, un vástago con tres nudos, el central de mayor tamaño, y una copa con un anillo doble que separa las dos mitades de ella. La decoración está formada exclusivamente de rocalla, con introducción de algunas pequeñas veneras en la línea media del basamento, que en la parte superior presenta líneas ondulantes, y en la inferior sencillas rocallas (fig. 7). Los nudos se decoran con cintas ondulantes y pequeñas rocallas, y la subcopa presenta amplias cartelas ovales formadas por rocallas, mientras que entre los dos filetes de separación entre las dos partes de la copa van pequeñas formas trilobuladas que se ven también en los nudos.

A juzgar por los elementos que forman la estructura parece una pieza claramente filipina especialmente por la existencia de los tres nudos, que ya hemos visto en obras anteriores, aunque también aparecen en obras coetáneas como el cáliz de Masantol (Papanga), que muestra una amplia peana ondeada, tres ensanchamientos en el astil y una copa con la misma crestería medial de trilóbulos. Otros ejemplos de piezas filipinas existentes en Canarias muestran claras semejanzas con el cáliz de Mairena. En el museo de San Agustín de Manila existe un cáliz de oro calificado como filipino de finales del siglo XVIII o comienzos del XIX (fig. 8) , del que no se dan muchas noticias, pues al parecer no lleva inscripciones ni marcas[13]. Las mayores semejanzas con la pieza de Mairena se hallan en el perfil de la peana que es mixtilíneo con formas ondeadas y triangulares, en la existencia de los tres nudos, y sobre todo en la decoración de la subcopa a base de rocallas en forma de cartelas ovales. Los nudos muestran aspectos distintos pues el central es bastante mayor y recuerda a las piezas españolas, por su composición de dos formas troncocónicas unidas por las bases, mientras que los otros dos tienen formas esféricas aplastadas y cubiertas de gallones. Una especie de gallones planos cóncavos y convexos decoran la parte superior de la peana, el arranque de ella hacia el nudo y la parte inferior de éste, que recuerdan a las piezas mexicanas.

---

12 Sanz, M.J.: *La Orfebrería Hispanoamericana...*, pp. 148, 149.
13 Galende, G., OSA y C. Clifford T.: *op. cit.*, pp. 18, 19.



FIG. 6. *Cáliz de Mairena del Alcor (Sevilla)*



FIG. 7. *Detalle de la figura anterior*



FIG. 8. *Cáliz del Museo de S.Agustín, Manila*

En el mismo Museo se hallan una vinajeras con su bandeja y campanilla, también de oro, que se califican como piezas europeas en un lugar, y como mexicanas en otro[14], aunque es evidente que hacen juego con el cáliz anteriormente citado especialmente por la utilización de gallones cóncavos en el cuello de la vasijas y en el pico vertedor, y convexos en la tapa, además de la utilización del filete en forma de cordón para marcar el tercio inferior de las vasijas (fig. 9). Este filete también aparece en el basamento del cáliz. En cuanto a la bandeja parece corresponder al conjunto, ya que las vinajeras se ajustan a su hueco, pero por el contrario no hay espacio para la campanilla que puede proceder de otro conjunto. El perfil mixtilíneo de la bandeja, el fondo de cuadrícula y el tipo de rocalla que se utiliza recuerdan a las piezas mexicanas. En lo que se refiere a la campanilla, ésta ha sido recientemente estudiada e identificada como pieza china por su anómala decoración[15], pero en realidad los elementos florales que presenta se hallan relacionados con los del barroco español, y sobre todo con el mexicano especialmente en la parte baja, mientras que en la parte alta, en la curva de la cupulilla los medallones cuadrilóbulos que la decoran contienen unos núcleos con brotes y hojas que deben responder a la flora local (fig. 10). También guarda una cierta relación con el cáliz de abigarrada decoración que muestra la figura 3, aunque no es idéntica.

Una pieza sorprendente del Museo es un cáliz de oro con estructura enteramente manierista[16] tanto en el nudo, como en la peana o en la copa, que a no ser por la leyenda, el tipo de esmaltes, su ubicación y el adorno con perlas en la subcopa pensaríamos que era una pieza realizada afines del siglo XVI o en la primera mitad del XVII. No obstante, la colocación de los símbolos de la Pasión en distintas zonas tales como el basamento, el vástago y la subcopa muestran ser una pieza del siglo XVIII. Parece evidente que el que encargó la obra quiso que le hicieran una pieza de este tipo, y el orfebre, teniendo a la vista una pieza de este periodo la copió enriqueciéndola con los esmaltes opacos y las perlas. El cáliz lleva dos textos en la peana, uno en la parte superior que dice: “Hic est cálix sanguinis mei, accipite et bibite ex eo omnes”. En el borde se lee*:”José Francisco Landero lo izo; pro (animam) meam María roga Deum. Anno 1714”*. Esta última aclara la fecha, que no coincide estilísticamente con la estructura de la pieza, por lo que parece evidente que el artífice siguió un modelo anterior como hemos visto (fig. 11). Por otra parte los esmaltes azules y celestes opacos que presenta no se utilizaban en piezas del siglo XVII, ni se colocaban en los lugares que aparecen, cilindro base, nudo, subcopa y en distintas molduras del vástago. Con respecto al nombre, Francisco Landero, se refiere a quien encargó la obra, ya que hay un conjunto formado por vinajeras, campanilla, cucharita, patena y bandeja de comunión que proceden del mismo donante[17]. No obstante, todas estas piezas no guardan ninguna relación con el cáliz y su estilo si se corresponde con la fecha del cáliz especialmente las estilizadas vinajeras y la aristada campanilla, esta última relacionada con las piezas mexicanas del siglo XVIII.

Finalmente tendríamos que mencionar como de pura influencia española el portapaz existente en el mismo Museo, en el que se representa a la Virgen con el Niño. La pieza, catalogada como de finales del siglo XVII y de origen filipino[18], presenta una tipología, en lo arquitectónico, claramente española, pero muy arcaizante para la fecha propuesta pues su arquitectura es claramente renacentista, que podría situarse en el tercer cuarto del siglo XVI como más tarde. Los portapaces son típicos de la platería española, y se desarrollan desde fines del siglo XV hasta fines del XVIII, y ya desde los primeros ejemplares estuvieron relacionados con la arquitectura, inicialmente con pequeños edículos, y a partir del siglo XVI se convirtieron en auténticos miniretablos. El caso que nos ocupa se compone

14 *Ibidem,* pp. 32 y 33.
15 *Filipinas puerta de Oriente, entre Legazpi y Malaspina,* Manila, San Sebastián, 2003, p. 251.
16 Galende, G., Osa y C. Clifford, T.: *op. cit.*, pp. 6 y 7.
17 *Ibidem,* pp. 36 y 37.
18 *Ibidem,* pp. 70, 71.



Fig. 9. *Vinajeras, Museo de S. Agustín, Manila*



Fig. 10. *Campanilla*



Fig. 11. *Cáliz filipino de imitación manierista, Museo de S. Agustín, Manila*



FIG. 12. *Portapaz*



FIG. 13. *Custodia del Museo de la archidiócesis de Nueva Segovia, Filipinas*

de un banco, decorado con tres cabezas aladas, sobre el que se levantan dos pilastras, con decoración cincelada vegetal, que enmarcan un arco de medio punto que contiene la imagen principal, la Virgen con el Niño. Corona la calle del retablo un friso adornado con un ángel de extensas alas, y sobre él va el remate en forma de medio punto bordeado por una crestería claramente renacentista. El medio punto está ocupado por el Padre Eterno que bendice con una mano, y con la otra sostiene el globo terráqueo coronado por la cruz. Lo mismo que la arquitectura es plenamente española, también lo es la iconografía especialmente en lo que se refiere al Padre Eterno, que remata los portapaces renacentistas españoles. La diferencia fundamental se halla en la estética de las figuras, pues todas ellas tienen un aspecto rústico, y sus facciones corresponden a tipos locales filipinos. Así mismo los temas florales no son los habituales en España, ni en México.

Parece evidente que la comunidad religiosa, o la persona que encargó el portapaz a un platero filipino le dio un modelo español del siglo XVI, pero no sabemos si esta copia filipina se realizó en este siglo o en el siguiente (fig. 12).

Claramente española o muy influenciada por el estilo hispánico en la custodia del Museo de la archidiócesis de Nueva Segovia en Vigan, en Ilocos del Sur[19]. La obra (fig. 13) presenta una estructura propia del primer barroco en la que todavía se hallan recuerdos manieristas. En la peana se reparten cartelas de tipo horizontal y gallones mezclados con temas vegetales, mientras que el vástago está compuesto por varias molduras, pequeñas columnas salomónicas y asas enmarcando el nudo. El sol se compone de rayos lisos y ondulantes alternados, rematados los primeros en estrellas. La obra se halla más cerca de las custodias castellanas que de las mexicanas.

---

19 Tiogson, G.N.: edit. *Igkas-arte, The Philippine Arts during the Spanish Period,* Manila, 1998, p. 35.

LA FILIGRANA

El problema de la filigrana es bastante difícil de resolver ya que este tipo de piezas no suelen tener marcas ni inscripciones, y sólo a través de la documentación o del tipo de técnica empleado se puede intentar determinar su origen. No son demasiadas las piezas de filigrana existentes en Filipinas, o las que se encuentran en América o en España, pero constituyen ejemplos que nos permiten diferenciar las piezas procedentes de uno u otros lugares.



FIG. 14. *Corazón de San Agustín, Museo de S. Agustín, Manila*

En principio la filigrana española proviene de la islámica, en la época en la Península estuvo dominada por los musulmanes, pero desde el siglo XVI en adelante sufrió transformaciones mostrando un estilo típico español a lo largo de los siglos XVII y XVIII. Esta técnica, llevada a América por los artesanos españoles que allí emigraron, tuvo un gran desarrollo durante los siglos mencionados, pero tanto el estilo como la técnica cambió especialmente en México y Cuba donde se produjeron riquísimas piezas. Con respecto a Filipinas es evidente que las primeras piezas de este estilo y técnica llegaron desde México por lo que resulta difícil distinguir las que se hicieron en Manila o en alguno de los centros plateros mexicanos. Sin embargo, de las piezas existentes en las Islas, unas parecen claramente mexicanas, o de influencia mexicana, y otras muestran una técnica tan diferente que parecen chinas o ejecutadas bajo su influencia.

Las piezas más antiguas, es decir, la situables en los siglos XVII y XVIII muestran una clara influencia mexicana, o cubana, pues su técnica es bastante semejante. No obstante algunos rasgos demuestran la influencia china ya en el siglo XVIII, aunque es mucho más evidente en el siglo XIX.

En el área de la influencia mexicana pueden situarse el corazón atravesado por dos flechas (fig. 14), y la pluma, piezas pertenecientes a la figura de San Agustín realizadas en filigrana de oro[20]. Ambas obras están claramente relacionadas con otras existentes en México, en Cuba, y en España, procedentes de estos países americanos. Entre ellas pueden citarse los cálices del Museo Arzobispal de Santiago de Guatemala, el de la parroquia de Santa María de Viana (Navarra), el de la ermita de Nuestra Señora Coronada, en Calañas (Huelva), o el del convento de Madre de Dios de Sevilla, este último de oro con perlas[21]. En todas estas piezas se usan unos diseños en forma de hojas, que en el corazón de S. Agustín se transforman en módulos de mayor tamaño, que contienen en su interior una especie de abanicos terminados en roleos. Otras muchas piezas de los siglos XVII y XVIII muestran este tipo de diseño entre las que podríamos mencionar los dos perfumadores en forma de pirámide existentes en una colección particular sevillana, o los suntuosos sagrarios de La Habana y Santiago de Cuba, estos dos últimos realizados a mediados del siglo XVIII[22].

---

20 Galende, G.P. Osa y Chua, T.C.: *op. cit.,* pp. 120, 121.

21 Sanz, M.J.: "El arte de la filigrana en Centroamérica.....", pp. 104, 108 y 109, Heredia Moreno, M.C., Orbe Sivatte, M. y Orbe Sivatte, A.: *Arte Hispanoamericano en Navarra. Plata, pintura y escultura,* Pamplona, 1992, p. 202.

22 Sanz, M.J.: El arte de la filigrana en Centroamérica..., pp. 110, 111 y 114.

Sin embargo la pieza más suntuosa de la filigrana filipina es la sacra existente en el Museo de San Agustín datada en el siglo XVII[23]. Las sacras eran tres placas con leyendas en latín referidas a la celebración de la misa, y la central, que era la más importante, contenía las palabras de la consagración. Ésta a la que nos referimos era precisamente la central, que seguro sería la más suntuosa, aunque las otras dos, que están perdidas, tendrían un diseño semejante y serían del mismo material. La obra de la que tratamos es una pieza excepcional en forma cartela rectangular con bordes adornados por cartones recortados y enrollados, que se apoya en una amplia peana. Está realizada en filigrana de oro y lleva unas flores de lis esmaltadas en el centro de sus lados. Tanto los cartones recortados como el resto de los esmaltes traslúcidos de las flores de lis identifican la pieza como del siglo XVII. El diseño de la filigrana consiste en hilos muy finos en los que predomina la línea curva formando tallos, ces, semicírculos, etc., lo que la acerca más a la filigrana española o peruana del siglo XVII, que a la mexicana (fig. 15).



Fig. 15. *Sacra, Museo de S. Agustín, Manila*

Casos muy distintos son los de las piezas que muestran técnicas y diseños diferentes, como el conjunto de vinajeras, campanilla y bandeja de la catedral de Tudela (Navarra)[24], que datan a mediados del siglo XVIII (fig. 16), y se situaron inicialmente como posible obra cubana[25], pero más tarde se les dio un origen filipino[26], que a nuestro juicio es una opinión acertada, ya que su diseño y ejecución nada tienen que ver con las piezas de origen americano antes mencionadas. En realidad no se puede hablar de filigrana propiamente dicha mas que en los adornos laterales de las vasijas y en unas estrellas helicoidales que adornan a la campanilla, porque el resto de las piezas son en realidad plata calada, o filigrana sobre placa. Las zonas propiamente de filigrana traslúcida se forman por unas estrellas de doce puntas enlazadas, y el resto de la decoración lo forman una serie de circulillos rehundidos que contienen en su interior pequeños bucles. Las ces de rocalla decadente que enmarcan los medallones de filigrana muestran la fecha del último tercio del siglo XVIII.

---

23 Galende, P.G., Osa y Clifford T. Ch.: *op. cit.*, pp. 40, 41, Galende, P. G.,Osa y Regalado Trota, J.:*San Agustín, Art and History, 1571-2000*, p. 102.

24 García Gainza, M.C., Heredia Moreno, M.C., Rivas Carmona, J. y Orbe Sivate, M.: *Catálogo Monumental de Navarra. I Merindad de Tudela,* Pamplona, 1988, p. 276.

25 Heredia Moreno. M.C., Orbe Sivatte, M. y Orbe Sivatte, A.: *op. cit.*, pp. 199, 200.

26 *Filipinas, puerta de Oriente...*, p. 305.



FIG. 16. *Vinajeras, Tudela (Navarra)*



FIG. 17. *Cestillo, Museo de Arte Oriental, Valladolid*

En realidad este tipo de filigrana está muy relacionado con el que tienen dos perfumadores, un cestillo (fig.17) y un abanico (fig.18) del Museo de Arte Oriental de Valladolid[27].

La filigrana de estas dos últimas piezas presenta círculos formados por líneas curvas en su interior dando una impresión giratoria, y tiene esmaltes, sus fechas son 1860 y 1830 respectivamente, y proceden de Cantón. Los dos perfumadores, datados en 1830, se realizaron también en Cantón, y constan de una filigrana compuesta por espirales o bucles formando hileras (fig. 20). Estas piezas son las que guardan más relación con las vinajeras de Tudela especialmente en la parte correspondiente a la vasija, que es una superficie opaca y contiene el mismo diseño de circulillos. Además en la parte panzuda muestra unos medallones con esmalte enmarcados también por ces de rocalla decadente, mientras que la parte superior de la vasija la forman unas hojas de filigrana calada en la que los pequeños bucles se alinean en hileras.

Las otras dos piezas, el cestillo y el abanico, muestran un diseño único de pequeños círculos con aristas helicoidales en su interior y abundancia de esmaltes azules y verdes. La técnica de estas piezas, realizadas en Cantón, debe remontarse al menos al siglo XVIII, la cual debió influir también en la vinajeras de Tudela por la aparición de los motivos que hemos indicado.

De origen también oriental pueden ser algunas joyas de filigrana existentes como adorno de las imágenes, reflejadas en la pintura del siglo XVII, especialmente en los retratos de reyes y nobles. No obstante el hecho de que la filigrana carezca de marcas hace muy difícil establecer su origen. Algunas imágenes de Nazarenos llevan largas cadenas de plata en el cuello y cintura, y en el caso de las figuras de la Virgen suelen llevarlas sobre la saya. Otras cadenas fueron encontradas en los hundimientos de barcos españoles en el golfo de México o en el Pacífico, durante el siglo XVII. Solamente conocemos un caso en que la cadena, procedente de Oriente, fue regalada a la Virgen de Gracia de Carmona, la cual luce en la actualidad. Es una cadena de filigrana de oro donada por el capitán Gregorio Morera en 1659, realizada según la documentación “en el Reino de China”[28]. Está compuesta de sesenta eslabones cilíndricos de superficie lobulada, cuya filigrana se forma por meandros de tipo floral y esferillas superpuestas, apreciándose entre sus hilos algunos de forma dentada, que se utilizaban en México y Cuba, lo que hace pensar en la influencia del estilo de estos países (fig.19).

Entre las piezas recuperadas del hundimiento de Nuestra Señora de la Concepción, cerca de Saipán, en 1638, se hallaron varias cadenas de filigrana de oro con distintos diseños en cuanto a la forma de los eslabones, pero con un tipo de filigrana muy semejante a la que luce la Virgen de Gracia, y con un diseño que hallamos en algunos retratos masculinos de importantes personajes españoles del siglo XVII [29]. Realmente no podemos saber exactamente el origen de estas piezas que pudieron ser hechas en China o en Filipinas por plateros chinos, o bien por plateros filipinos que aprendieron la técnica de los chinos. No obstante los diseños de la filigrana guardan una cierta relación con los que se realizaban en España por estas fechas, así que, de ser obras filipinas tendrían una triple influencia la china, la española y mexicana, ya mencionada.

La evolución de la joyería filipina durante los siglos XVIII y XIX, en el campo de la filigrana, y concretamente de las cadenas usadas, tanto por hombres como por mujeres, no guarda relación alguna con las piezas mencionadas del siglo XVII, es más, apenas se halla en ellas trabajo de filigrana, salvo en alguna cadena en la que se introducen una serie de pequeñas mariposas, y en algunos pendientes, que se asegura son de influencia mexicana[30].

---

27 Sierra de la Calle, B.: *China. Obras selectas del Museo Oriental,* Valladolid, 2004, pp. 70, 71, 72.
28 Sanz, M.J.: “El tesoro de la Virgen de Gracia de Carmona”, *La Virgen de Gracia de Carmona,* Carmona, 1990, pp. 96, 97 y 116.
29 Sanz, M.J.: “Las joyas en la pintura de Velásquez”, *Goya,* nºs 277-278, Madrid, 2000, pp. 241, 244.
30 Villegas, R.N.: *Kayamanan. The philippine jewelry tradition,* Manila, 1983, pp. 146 y 172.



FIG. 18. *Abanico, Museo de Arte Oriental, Valladolid*

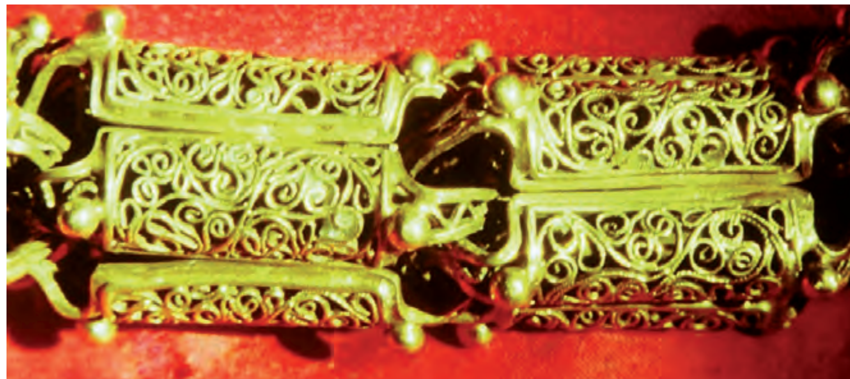


FIG. 19. *Cadena de filigrana de oro, tesoro de la Virgen del Gracia, Carmona*



FIG. 20. *Perfumador, Museo de Arte Oriental, Valladolid*

BIBLIOGRAFÍA

Chadour, A.B.: "Die "Nuestra Señora de Atocha und die "Santa Margarita"- der Untergang del Flotte in Jahre 1622", Herrenhausen 93, nº 25, Kunst und Antiquitaten-Messe, Hannover, "Versunkene Schatze", Gold, Silber und Edelsteine aus versunkenen Galeonen, pp. A16-A41.

Galende G, P., Osa y Clifford T., Ch.: *The Gold and Silver Collection, San Agustín Museum intramuros,* Manila, 2000.

García Gainza, M.C., Heredia Moreno, M.C., Rivas Carmona, J. y Orbe Sivate, M.: *Catálogo Monumental de Navarra, I Merindad de Tudel*a, Pamplona, 1988.

Heredia Moreno, M.C., Orbe Sivate, M. y Orba Sivate, A.: *Arte Hispanoamericano en Navarra. Plata, pintura y escultura,* Pamplona, 1992.

Regalado Trota, J.: *God f the Spaniards, God of the Filipinos. The Development of Church Art in tha Philipines, 1565-1898,* Manila, 1986.

Rodríguez, G.: *La Platería Americana en la isla de La Palma,* Ávila, 1994.

Sanz, M.J.: *Orfebrería Hispanoamericana en Andalucía Occidental,* Sevilla, 1995.

Sanz, M.J.: "El arte de la filigrana en Centroamérica. Su importación a Canarias y a la Península", *Goya*, nº 293, Madrid, 2003.

Tiogson, G.N., edit.: *Igkas-arte, the Philippine Arts during the Spanish Period*, Manila, 1998.

VV. AA.: *Arte Americanista en Castilla y León,* Valladolid, 1992.

VV. AA.: *Filipinas, Puerta de Oriente, de Legazpi a Malaspina,* San Sebastián, Manila, 2003, 2004.

Villegas, R.N.: *Kayamanan. The Philippine jewelry tradition,* Manila, 1983.

VI. Joyería

Una mirada sobre la joyería en México, siglos XVI al XIX: La colección del Museo Nacional de Historia del Castillo de Chapultepec

Letizia Arbeteta Mira
Museo de América, Madrid

En el Museo Nacional de Historia del Castillo de Chapultepec, México D.F., se encuentran, entre sus ricas colecciones, numerosas pinturas, tanto religiosas como retratos, que ilustran sobre las joyas masculinas y femeninas usadas en Nueva España durante el periodo virreinal y que, por haber tratado el tema en otras ocasiones, dejaremos al margen del presente trabajo[1].

En el mismo museo destacamos la existencia de un nutrido conjunto de joyas, con ejemplares que hemos datado entre los siglos XVI y XIX , procedentes, en su mayoría, de la Colección Alcázar.

Dicho conjunto se halla expuesto en una mínima parte y son escasas las publicaciones al respecto, con excepciones como el artículo de Marita Martínez del Río en *Artes de México*[2] o, más extensamente, el texto dedicado a los relicarios en las colecciones del Museo, a cargo de Bárbara Meyer y María Esther Ciancas[3].

Por ello, consideramos interesante dar noticia global de su contenido, pues aunque se han publicado (y reproducido como ilustraciones) algunas piezas concretas[4], la colección como conjunto está prácticamente inédita. Según se nos informa, faltan datos documentales la procedencia de las piezas y las circunstancias de su adquisición, lo que dificulta las atribuciones, que se han de realizar basándose en el análisis tipológico y estilístico de una parte, y las descripciones plásticas y/o documentales que pudieran coincidir en cada caso, algo sumamente arriesgado.

Con todo, es nuestro propósito analizar esta miscelánea (en especial lo referente al periodo virreinal), detectando a grosso modo y si fuera posible la producción de tipos propios, lo importado o reproducido sin variaciones y las soluciones halladas en el ámbito local, al tiempo que se propone una agrupación básica de las familias estilísticas y su ordenación cronológica, como precedente de la catalogación integral que, sin duda, merece esta rica y peculiar colección, en la que han de analizarse más a fondo temas como la función de la joyería devocional y su relación con la joyería secular; los aspectos iconográficos, históricos, formales o la preferencia por determinadas técnicas y materiales; su utilización en los ámbitos públicos y privados, sus relaciones con las modas –locales, metropolitanas y europeas– y el comercio.

---

1 Remitimos a nuestras ponencias en las sucesivas ediciones del Congreso Internacional: Letizia Arbeteta Mira, "Joyas en el México virreinal. La influencia europea", en: Jesús Paniagua Pérez y Nuria Salazar Simarro, (coordinadores) et alt., *La plata en Iberoamérica*. *Siglos XVI al XIX*: *Boletín INAH*, México 2008; Eadem: "Las joyas en el retrato virreinal: una aproximación a su estudio", en: Paniagua Pérez, Jesús y Nuria Salazar Simarro (coordinadores) et alt., *Ophir en las Indias*. *Estudios sobre la plata americana siglos XVI-XIX,* León, Universidad de León, 2010.

2 Marita Martínez del Río de Ledo, "Joyas coloniales y románticas", *Artes de México, Alhajas mexicanas,* nº 165, año XX, pp. 49-75.

3 Mª Esther Ciancas y Bárbara Meyer de Stinglhamber, "Medallones y relicarios", *Miscelánea de Artes Aplicadas: siglos XVI al XX: colecciones del Museo Nacional de Historia Castillo de Chapultepec*, México, Plaza y Valdés, 2002, pp. 35-71.

4 Varias de ellas han sido en nuestro trabajo, publicado en 2008: Letizia Arbeteta Mira, "Joyas en el México Virreinal: la influencia europea", publicado en 2008, en: Jesús Paniagua Pérez y Nuria Salazar Simarro (coord.), *op. cit.,* 2008.

Por supuesto, se trata de una primera aproximación, centrada en la joyería de la época del Virreinato y realizada con todas las reservas, pues han sido examinadas someramente las piezas (de las que una corta selección se haya expuesta al público y el resto conservada en los almacenes o *bodegas*) y, ante esto, sólo es posible extraer conclusiones generales, a la espera de que surja la oportunidad de realizar un estudio más reposado.

A CUESTAS CON LA TERMINOLOGÍA

En esta ocasión, el término *joyas* hace referencia a aquellas realizaciones con metales preciosos y gemas susceptibles de ser utilizadas como ornato personal, e incluye los elementos dispersos que pudieran haber formado parte de las mismas.

Por tanto se excluye todo lo que, por su morfología o dimensiones, no se considere apto para el uso individual.

La acepción de "joya" se formula pues, en sentido amplio, incluyendo tipos como los medallones -relicarios, que suelen estudiarse como parte de la *platería* (entendida *stricto sensu*), y la denominada *"bisutería"* o imitación de la joyería, inclusión esta última que se justifica porque se reproducen modelos de joyas que no han sobrevivido, de las que no se conocen ejemplares o bien no están accesibles para su estudio.

Especial interés tiene para la historia de la joyería local delimitar aquellos aspectos específicos (modelos, materiales, temática, etc.) de la colección que sean ajenos a los modelos provenientes de Europa, circunstancia que indicaría, o bien una creación autóctona o bien su entrada por vías no europeas, principalmente asiáticas.

Entre los modelos coincidentes con lo europeo[5], cabe distinguir también, siempre que sea posible, si los ejemplares correspondientes han sido realizados en México, o bien proceden de ultramar, distinguiendo, hasta donde sea factible, los posibles talleres españoles de los foráneos.

Una cuestión previa se nos plantea a la hora de describir una colección mexicana por alguien de formación española o viceversa, es el comprobar que los mismos vocablos definan las mismas cosas. Aunque parece algo obvio, no siempre es así. En el mundo de la joyería, se denomina en México "argolla" a lo que en España se llama "alianza", referido en ambos casos a los anillos que ostentan los esposos.

En el argot joyero mexicano actual, se define como "churumbela" a la variante del mismo enriquecida con una hilera de piedras engastadas, normalmente diamantes, que rodea todo el aro o su mitad ("media churumbela"), lo que en España se llamará "cintillo" o "medio cintillo".

Por tanto, si esto pasa en la actualidad, ¿cómo podemos aseverar que los términos que aparecen en los inventarios de siglos pasados corresponden al mismo tipo de pieza?

Evidentemente, está por delante el acometer una tarea colectiva de cruzar datos y verificarlos, así como localizar los ejemplares físicos que se corresponden con las descripciones, lo que en muchas ocasiones no resulta fácil. Sirva de ejemplo una obra clásica, las "Notas de Platería", de Artemio de Valle Arizpe[6], donde se recoge diferente documentación que puede servir como muestra de la gran variedad de términos empleados en el Virreinato, no todos coincidentes con los españoles.

Por ejemplo, en los inventarios de las grandes familias mexicanas el autor encuentra menciones a distintos tipos de joyas como: "*pinos de oro, piochas, clavos y clavillos pare el pelo, gargantillas,*

5 Ver nota 1.
6 Artemio de Valle Arizpe, *Notas de Platería*, México, editorial Polis, 1941.

sortijas, pinjantes, tumbagas, cintillos, patenas, herretes, manillas, cadenas para el sombrero, cadenas también para el cuello, retorcidas o eslabonadas, garbines, joyeles, botones que se decían de plata pesada, broquelillos con colgante o sin él, que se usaban como adorno vistoso de las orejas, lazadas, brazaletes, ahogadores, brocamantones, zarcillos, arracadas, ajorcas, cabestrillos, jazmines, mondadientes con su prendero de nácar o de plata dorada..."[7].

En cuanto a los materiales, recuerda que. Felipe IV, en los *Capítulos de Reformación* dictados en 1623 para corregir el despilfarro y el lujo en España y las Indias, estableció una serie de disposiciones que prohibían ciertas importaciones[8], entre ellas artículos de "*alquimia, alaton, plomo, piedra, pelo",* prohibiéndose los mencionados y otros de *concha, cuerno, marfil...*" *elaborados fuera del reino*"[9]. Esto implica que, por ejemplo, el marfil se permitía siempre que `procediera de territorios vinculados por entonces a la Corona Española, lo que incluía Portugal y sus posesiones de Oriente.

Comentando los robos en la ciudad de México durante el mandato del Virrey Alba de Liste, el autor emplea diversos términos para referirse a las alhajas sustraídas, posiblemente extraídos de la documentación original:

> [Los ladrones]... *"en San Jerónimo quitaron los cintillos de diamante de la Virgen de los Siete Dolores y le desprendieron el collar de perlas y un alcorcí que tenía en el pecho"*[10].

Y relatando el engaño del sacristán Pablo Morales, explica cómo éste sustrae con artimañas el anillo pastoral del obispo, que lucía una gruesa amatista, al igual que su pectoral[11].

Y, finalmente, describe el estupendo episodio de la imagen del San Antonio hueco, donde Patricio Nava ocultaba sus hurtos, y que acaba cayendo y desparramando en público su contenido, lo que da ocasión al autor de repasar términos y uso de la joyería mexicana. Así, el afamado tunante: *"Despojaba ... a las vírgenes de sus aureolas, collares, cintillos, sortijas, broches, pinjantes, piochas..."* , resultando que, al final, el San Antonio se abre y salen en torrentera:

> *"infinidad de ex-votos, rosarios engarzados en oro, anillos con piedras finas, cadenas, pulseras, bejucos, brinquiños, el largo collar de perlas de una virgen muy venerada..."*[12].

Y refiere asimismo el autor el robo de la corona de la Imagen de la Virgen de las Maravillas, que estaba en la fachada del Hospital de la Limpia Concepción, donde, al ser tenida por milagrosa lucía "sartales de exvotos de oro y plata"[13].

En un inventario de 1751, que describe las alhajas de la Virgen del Rosario del Convento de Santo Domingo en México, se mencionan, además de las ricas coronas de oro, con grandes cantidades de pedrería, y de los textiles bordados con piedras y perlas (incluyendo una esmeralda grande), las siguientes joyas:

> *"...(un) par de brazaletes con nueve hilos de perlas finas, donación de Maria Teresa de Medina sarvia; siete sartales de perlas "larguísimos" que se ponían como cadena a la imagen,*

---

7 Ibidem, p. 195.
8 Ibidem, p. 199.
9 Ibidem, p. 204.
10 Ibidem, p. 408. La palabra "alcorcí", aparece en antiguos inventarios y aún se emplea en ámbitos rurales de la zona de Castilla y León.
11 Ibidem, p. 417.
12 Ibidem, pp. 421-424.
13 Ibidem, pp. 413-4.

sortijas, anillos, cintillos y tumbagones, con esmeraldas, diamantes y otras piedras; dieciséis "magníficos rosarios de todas hechuras y tamaños, de perlas, de ámbar, de azabache, de cristal, de ágata, de coral, de sólo oro" y también "rostrillos, cinturas, airones, piochas, caireles, plumeros, riscos, cruces, palomitas, canastillas, relicarios y cadenas"[14].

Tratando de otros joyeros marianos, entre ellos los de zonas mineras (con imágenes como la Virgen de la Bufa de Zacatecas), De Valle afirma que todas ellos contenían:

"... gargantillas y collares de perlas y de variadas piedras preciosas, joyeles, cordones, cintillos, broches, manillas, jazmines, broqueles, cabestrillos (...) pulseras y arracadas..."[15].

Como puede observarse, el autor toma éstos términos literalmente y hace falta ahora averiguar en qué podía consistir un "risco", un "plumero" o un "pino de oro", y demás términos en desuso, tanto en España como en América. Hasta entonces, no existirá plena seguridad de si la misma palabra se refiere a la misma pieza, por lo que en esta ocasión, definimos las que se comentan empleando los términos al uso que nos son conocidos.

UNA MIRADA SOBRE LA COLECCIÓN: CRITERIOS PARA SU ESTUDIO

Como criterio general, cabe ordenar la colección en su totalidad cronológicamente, algo desaconsejable a la vista de los problemas específicos de la joyería novohispana, tales como su dependencia o no de la producción foránea, la falta de datos y fechas sobre algunos momentos de su elaboración o la presencia de arcaísmos y fórmulas locales. La ordenación mixta cronologíco-tipológica puede tener las mismas dificultades y, en general, cualquier intento de ordenación lineal de todo el conjunto será problemático, pues integra elementos muy dispares, por lo que sería conveniente cruzar distintas opciones y separar grupos y familias en lo posible.

Una opción aconsejable es atender al uso y, dada la fuerte presencia de lo religioso en la sociedad virreinal, se podría dividir separando la joyería propiamente dicha de las alhajas devocionales, algo que debe matizarse con cuidado, habida cuenta de que la joyería hispánica abunda en ejemplares de tipo y carácter mixto, como es el caso de los rosarios, en principio objetos de uso devocional-religioso doméstico, pero cuyo excesivo lujo y la documentación disponible indican que fueron también elementos de prestigio social en un ámbito no siempre religioso.

Por otro lado, existen modas, vigentes en periodos temporales más o menos cortos, que exaltaban elementos cristianos como la cruz, o bien incorporaban detalles de tipo religiosos en joyas netamente civiles que, a veces, podían servir para distintos ocasiones intercambiándose los motivos.

El uso personal es otro importante factor a la hora de clasificar los tipos de joyas y se basa en dos premisas fundamentales: las joyas que se colocan directamente sobre el cuerpo (por ej. collares, pulseras, pendientes) y aquellas que se disponen sobre la indumentaria, sea como mero adorno o con un fin utilitario (broches, botones, hebillas, cabos…). En todo caso, y de la cabeza a los pies o viceversa, es posible realizar una clasificación atendiendo al lugar del cuerpo humano donde se colocan y se puede combinar con otras tipologías básicas.

---

14 Ibidem, pp. 367-9.
15 Ibidem, p. 731.

El material es asimismo criterio de clasificación pues en ciertos casos, los investigadores separan de la joyería las alhajas fabricadas en plata y bronce, algo a nuestro juicio poco práctico, ya que hay épocas en que la moda impone el uso del metal blanco, el bronce e incluso el hierro para las joyas.

El diseño y los elementos estéticos son también criterios para la agrupación y, por supuesto la procedencia geográfica si se conoce (establecer escuelas es muy difícil en periodos de internacionalización de las modas), además de otros muchos factores. Todo ello puede combinarse y a su vez, aislarse cuando así convenga, y en cualquier caso, deben sumarse los aspectos propios del conjunto, pues existen criterios específicos que son exclusivos del mismo. En este caso, y aunque se presumen procedencias diversas, su ubicación en un museo mexicano obliga a dilucidar en cada caso si se trata de producción autóctona o importada.

En colecciones particulares mexicanas, reunidas, por lo general, gracias a la iniciativa de personajes adinerados, hemos venido constatando que muchos de sus componentes son adquisiciones del coleccionista o sus familiares en sus viajes a Europa o los Estados Unidos de América, o provienen, por distintas vías, de anticuarios y casas de subastas, lo que implica que se desconoce su procedencia real.

Por otra parte, a causa de su originalidad y belleza, la joyería de tipo hispánico de los siglos XVI y XVII gozó de gran popularidad entre el coleccionismo ecléctico del siglo XIX y comienzos del XX, lo que implica también la existencia de un mercado del fraude, especializado en falsificaciones e imitaciones de algunos tipos de joyas reseñados en estudios de gran difusión en su época, como la obra de Charles Davillier[16]. Por tanto, la posibilidad de encontrar historicismos e imitaciones debe ser asimismo tenida en cuenta[17].

En el caso de los modelos europeos, sería de gran utilidad conocer si son adquisiciones locales de los coleccionistas originales, lo que abriría la posibilidad de que fueran importaciones realizadas durante el Virreinato, algo factible especialmente si se trata de medallas religiosas, relicarios y otros artículos devocionales, y como ejemplos anteriores a la segunda mitad del siglo XIX, citaremos la presencia, en la colección, de dos *nonnenspiegel* o *espejo de monja,* propios del entorno católico alemán[18], o de relicarios con marco de filigrana[19] realizados íntegramente en Italia, sea en Roma o Nápoles, si bien, al carecer de documentación al respecto, debe buscarse la respuesta en los propios ejemplares. Por el contrario, existen en la colección joyas con diseños, técnicas (como la plumería) o detalles que no tienen –o de los que no conocemos– paralelos europeos.

En este último caso, el número de piezas y la uniformidad de ciertos modelos –poco habituales por su tipo, material o diseño en las colecciones europeas– puede llevar a considerar su origen local.

Algunas escuelas mexicanas, en distintas épocas, han reproducido fielmente modelos importados (arracadas como las purépechas, copia de las de media luna extremeñas, con algún ejemplo en la colección, o pendientes del tipo llamado "de miriñaque", modelo de procedencia india[20]), o bien han incorporado elementos (caso de las medallas que decoran los rosarios de Yucatán y Oaxaca, como San Juan Yalalag o la región de Pinotepa) que, originariamente, procedían de España, como ciertas medallas caladas o determinados tipos de cruces[21].

---

16 Baron Charles Davillier: *Recherches sur l'Orfévrerie en Espagne au Moyen Age et à la Renaissance,* Paris, 1879.

17 Véase el caso del Museo Lázaro Galdiano: Letizia Arbeteta Mira, *El arte de la joyería en la colección Lázaro,* Segovia, Obra Social y Cultural de la Caja de Ahorros de Segovia, Torreón de Lozoya, 2003, pp. 32-33.

18 Ambos, deteriorados, figuran sin nº de inventario.

19 Aunque se trata de un relicario de pared, mencionaremos el nº 10-114568 como ejemplo de labor típicamente romana, que combina la filigrana con motivos florales realizados con finísimas planchas recortadas de plata.

20 Ver ilustraciones en: Beatriz Barba de Piña: "La joyería mexicana", *Artes de México, Alhajas mexicanas,* nº 165, año XX, p. 33.

21 Así se aprecia, por ejemplo, en las fotografías pertenecientes a la colección de Betriz Barba de Piña, que ilustran su artículo ya mencionado: "La joyería mexicana", pp. 23, 25, y lám. Color s/n.

Estas hipótesis de trabajo, a su vez, pueden verse reforzadas por los datos documentales y las artes plásticas, sobre todo en la retratística.

Finalmente, deben recordarse las estrechas relaciones de Nueva España con Oriente, vía la Capitanía General de Filipinas y el comercio a través de la línea Manila-Acapulco, lo que implica una frecuente presencia de labores orientales en el continente americano, así como ciertas particularidades –técnicas y estilísticas– que no tienen procedencia europea.

JOYERÍA CIVIL

La colección abarca los principales tipos de joyas que pueden colocarse sobre textiles o directamente sobre el cuerpo, de la cabeza los pies, siendo los colgantes (esto es, lo que puede colocarse en suspensión con una cadena o cinta) uno de los grupos más numerosos.

Son joyas que normalmente poseen un cierto protagonismo al estar centradas sobre el pecho, en un lugar visible y destacado, por lo que su tipología es muy amplia y abarca la joyería civil y devocional. Los mencionamos en primer lugar porque entre sus variantes se encuentran lo que creemos pueden ser las primeras joyas de elaboración mexicana al estilo europeo, con dos ejemplares, el de oro nº 10-647685, que pudieran estar ejecutados a mediados del siglo XVI (*figuras 1 y 2*).

Aunque se trata de joyas devocionales, no carecen de elementos de lujo y ostentación propios de la joyería civil. Nos referimos a los llamados "dijes de linterna" o capilla, consistentes en un receptáculo generalmente cuadrangular (posteriormente aparecen los que emplean cristales cilíndricos), de corte arquitectónico (con columnas, cornisa, zócalo y/o diferentes elementos) donde se disponen imágenes en miniatura de personajes y escenas sacras que, como nota específica, se colocan sobre un fondo parietal tapizado con plumas de colibrí.

Repetidas veces hemos definido esta tipología, defendiendo su probable origen indiano, preferentemente novohispano, frente a quienes la clasifican como obra europea[22]. La hipótesis viene a apoyarse en este caso por la presencia de varios ejemplares en la colección, que vienen a aumentar un catálogo de por sí escaso.

El hecho de que dos de estas joyas se conserven "in situ" , formando parte del joyero de Nuestra Señora de Guadalupe en la catedral de Chuquisaca (hoy Sucre), actual Bolivia, documenta su presencia en América a comienzos del siglo XVII, cuando el visitador jerónimo enviado por la Casa Matriz española, decide no recoger los exvotos presentados a la copia filial de la Guadalupe de Cáceres, realizada por Fray Diego de Ocaña en 1601, pues ya forman un gran tesoro, testimonio de una fuerte devoción[23].

En la colección del museo se encuentra otra joya, realizada quizás en el último tercio del siglo XVI o comienzos del XVII, correspondiente a un tipo que alcanzó gran difusión y popularidad: los pinjantes de cadenas, llamados también "dijes de cadenillas" o "brincos", joyas que figuraban personajes, animales u objetos en miniatura, y que se colgaban gracias a varias cadenas reunidas en un cuerpo de suspensión o una argolla.

En este caso, se trata de un gato en miniatura, con el cuerpo formado por una perla irregular, la cabeza y las extremidades en oro (*figura 3*). Cuelga de dos cadenas cortas, con eslabones cruciformes esmaltados de verde y tiene un cuerpo superior con una esmeralda, esmalte blanco y azul. Entre los

---

22 Ver paralelos y variantes en: Letizia Arbeteta Mira, "La joyería, manifestación suntuaria de dos mundos", en: VV.AA., *El oro y la plata de Indias en la época de los Austrias*, Madrid, 1999, p. 442; Eadem, *op. cit.*, 2003, nº cat. 1, pp. 38-9 ; eadem, "Joyas en el México...", pp. 425-6.

23 Letizia Arbeteta Mira, *op. cit.,* 1999, p. 440.



Fig. 1



Fig. 2



Fig. 3

numerosos dibujos de colgantes de cadenas conservados en los libros de Pasantías (exámenes) de Barcelona, se encuentra el diseño de un gato sobre un cojín, firmado en 1603, relacionado con otros animales realizados de forma parecida, tales como caballos, corderos, carneros, etc, piezas pequeñas, con perlas en el cuerpo, de las que aún existen ejemplares en diversos museos, como el gato de la Alsdorf Collection de Chicago en los Estados Unidos[24].

Se integran también en la colección otras joyas antiguas de carácter civil, algunas de tipología no frecuente, como las dos plaquetas esmaltadas que adornarían un par de manillas de ocho hilos, probablemente de perlas. Esmaltadas "a la porcelana" siguen diseños florales de gusto francés, con los típicos puntos y vírgulas carmesíes sobre fondo blanco. El reverso inciso sugiere una datación entre 1660 y 1720, dependiendo de su procedencia[25].

Destacan varias alhajas espléndidas del siglo XVIII, especialmente el collar tipo gargantilla, semirígido, con pequeña cruz colgante, llamado también *carcán*[26], de oro con esmeraldas, a juego con un gran lazo con esmeralda colgante[27] (labrada en cabujón, sin aristas y denominada *calabazo* o *aguacate*) y un par de espectaculares pendientes de botón, lazo y tres cuerpos, del tipo denominado "girandole", basado en los diseños del francés Gilles Légaré quien, a su vez, se inspiró en los más antiguos, de origen español, llamados "de áncora" (*figura 4*). Curiosamente, aunque publicó sus modelos en 1663, se pusieron de gran moda en el siglo siguiente.

Como ya hemos indicado en varias ocasiones, el tipo de collar corto, formado por la alternancia de dos tipos de eslabones historiados, cortos (entrepiezas) y largos (piezas), coincide con los que lucen las damas de la familia Fagoaga Arozqueta en una pintura de colección particular[28], si bien es de factura más tardía y se trata de un modelo evolucionado que incluye elementos vegetales.

A la segunda mitad del siglo XVIII pertenecería otra pieza de gran formato, alhaja en forma de T mostrada en la exposición permanente bajo la denominación de "corbata".

Es, en realidad, una alhaja femenina, del tipo denominado "devota"[29], realizada en oro mediante gruesos hilos de filigrana, en esquema de tipo abierto (estilo que, empleado desde al menos 1735 en España[30], es sumamente frecuente en las alhajas mexicanas). Se enriquece con perlas ensartadas y cabezas de rosetas de orla gallonada con diamante central embutido, un antecedente de los engastes "ilusión", lo que también aparece en algunas joyas de las que consta su procedencia novohispana (*figura 5*).

Quizás sea algo posterior el espectacular *airó*n o pluma, en principio ideado como alhaja femenina que imita las plumas de aves que se colocaban en el tocado, aunque también deriva del adorno de los magnates turcos e indios para el turbante y deviene en pieza para adornar el sombrero masculino (*figura 6*).

Aunque son joyas menores, no deben olvidarse los dijes o miniaturas, de moda en distintas épocas, cuya fantasía y variedad permite conocer tipologías descritas documentalmente de las que no quedan o no se conocen ejemplares físicos. Algunos de estos dijes –bien representados en la colección– remiten a modelos conocidos, caso de los dijes con manos femeninas, de larga tradición y

24 Publicado el dibujo por Priscilla E. Muller (Muller, P. *Jewels in Spain, 1500-1800*, Nueva York, The Hispanic Society, 1972), estudiamos sus paralelos en: Letizia Arbeteta Mira, *op. cit.,* 2003, p. 54, ns. cat 27 y 30, pp. 67 y 70.

25 Ns 10379529 0/2 y 10-618457.

26 Ver: Letizia Arbeteta Mira, *op. cit.,* 2008, p. 436.

27 Ibidem, ver en pp. 437 y 443 modelos similares, muy difíciles de discenir en cuanto a su procedencia.

28 Tuvimos noticia de la misma gracias a su publicación como portada en el nº 25 (julio-agosto 1994) de la revista "Artes de México". A partir de ese momento, lo hemos citado en sucesivas ocasiones como ejemplo de la similitud de modelos cultos a ambos lados del Atlántico. Ver: Letizia Arbeteta Mira, *op. cit.*, 2008, p. 433, nota 28.

29 Ibidem, p. 438, y figura 29.

30 Ver nota 33.



FIG. 4

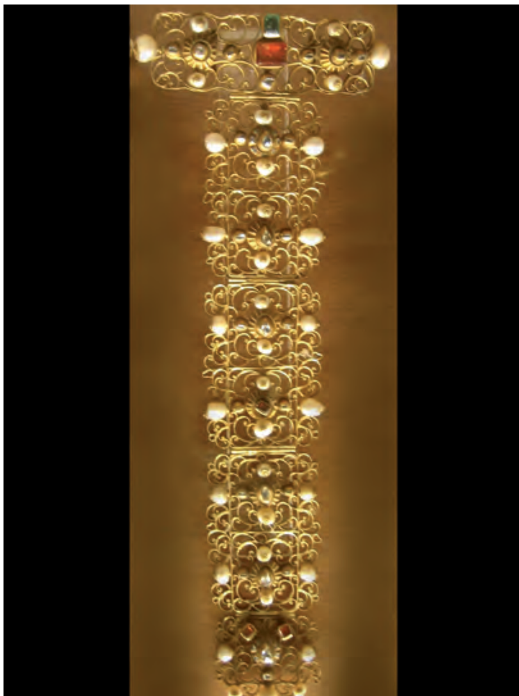




FIG. 5



FIG. 6



FIG. 7



FIG. 8

de los que se conocen pocos ejemplares antiguos, o los amuletos de protección infantil, mientras que otros no resultan frecuentes, al menos en España, como las *carracas* (llamadas también *matracas)* (*figura 7*) o las imágenes femeninas estereotipadas[31], armas en miniatura, espejos de mano, insectos, etc., con variantes que pueden fecharse entre el siglo XVII y el XIX.

En la bodega se conserva una joya acorazonada[32], quizás relicario, cuyo interés radica en su procedencia, pues está elaborada con filigrana y lleva florecillas esmaltadas, todo ello al estilo chino, lo que indica una presumible procedencia oriental, vía Filipinas, obra de cronología imprecisa, aunque probablemente labrada en el siglo XVIII.

En el grupo de los medallones relicarios, hemos encontrado otros posibles ejemplos de labores orientales, relacionadas con la talla del marfil. Entre las piezas expuestas, hay también una joya acorazonada, compuesta por una placa de cristal de roca, en la que se ha grabado el anagrama IHS con cruz corona de espinas y clavos. Su marco de oro, algo diferente a los modelos españoles (de los que existen numerosos ejemplares en museos y colecciones particulares), lleva perlas ensartadas formando crestería y pudiera ser obra oriental (*figura 7*).

Es asimismo digno de mención el medallón redondo que incorpora una cruz de nácar (posiblemente labor de Tierra Santa) y flores de oro, tanto por ser modelo propio, como por el cordón de los llamados "bejuquillos", obrados en la India y otros lugares, como Filipinas (*figura 8*).

Recordemos, en palabras de Valle Arizpe, que fueron muy variadas las importaciones de joyería y materiales de Oriente, como consta en un memorial del Procurador de Manila sobre géneros que arribaban a México desde Filipinas*: "... ámbar, oro, perlas... artefactos de marfil y hueso, diamantes, rubíes y otras piedras preciosas"*[33].

Se advierte también la presencia de otras joyas de posible procedencia no hispánica, como una *vinaigrette*[34], que sigue modelos dieciochescos, las piezas de acero facetado de moda entre 1780 y 1820[35]; o , ya en el campo de la bisutería, las llamadas "joyas de Berlín", en acero calado[36].

Más complejo es el caso de las joyas que, a lo largo del siglo XVIII, se realizaron en plata, con pedrería de imitación del diamante, denominada estrás o strás, pues fueron muchas las fábricas, establecidas en España y el resto de Europa que surtieron la fuerte demanda de la moda. Se encuentran en la colección ejemplos de diferentes modelos: pendientes, largos y cortos, collares, hebillas, sortijas, etc., con temas que van desde las lágrimas o almendras, racimos y cestillos de flores a las palomitas boca abajo, inspiradas en la Orden francesa del Espíritu Santo, a la que también pertenecían los monarcas españoles de la rama Borbón. Destacamos el empleo del estrás en una joya del tipo llamado "almendrón", de marco oval bajo lazada, que incorpora en su ventana central una custodia en oro y el jeroglífico S-clavo, indicativo de su relación con una cofradía eucarística, idea que se realza con una orla externa de racimos de uvas (*figura 9*). Otra versión, más simple pero interesante, no está expuesta y conserva en su interior un ramo floral realizado con finas láminas translúcidas, al estilo de otras miniaturas creadas en torno a 1790. También se empleó el estrás para ornamentar pendientes o los cierres de pulseras y manillas, imitando orlas de diamantes. Son notables los delicados motivos pastorales de un par de estos cierres, con temas al gusto pastoril imperante en la corte francesa de María Antonieta: ara con dos corazones ardientes, cayado de pastora y sombrero adornado de cinta azul; la pareja tiene un cordero, cesto de flores y ara (*figura 10*).

---

31 Ver el colgante nº 10-380478, quizás del siglo XVIII, obra posiblemente mexicana, así como las expuestas, con pomos de flores en miniatura.

32 Nº 10-147624.

33 Artemio de Valle Arizpe, *op. cit*., p. 219.

34 Nº 10-372976.

35 Un ejemplo, con camafeo de tipo Wegwood, nº 10-379512.

36 Por ej., el nº 10-1391224.



FIG. 9



FIG. 10

Otra característica destacable de la colección es la cantidad de joyas realizadas en coral que se ha reunido, lo que indica, tanto el aprecio por esta gema orgánica en el ámbito del coleccionismo mexicano, como el nutrido comercio con Italia, mantenido a lo largo del siglo XIX, momento al que pertenecen la mayoría de los ejemplares examinados, desde sus primeras décadas hasta casi el final.

Los tipos de joyas corresponden a las realizadas para la venta y exportación en localidades como Nápoles, y que consistían en aderezos y medios aderezos: tiaras, peinetas, collares, brazaletes y pendientes a juego, con o sin camafeos, cuentas de diferente grosor, facetadas o no, desde pequeñas como la mostacilla o *chaquira* , hasta esferas de tamaños crecientes que podían alcanzar al centro el centímetro y medio de diámetro, dispuestas en collares de uno o varios hilos o *vuelta*s (*figura 11*).

También encontramos pendientes de los llamados "de maza y careta" (con dos o tres cuerpos: primer cuerpo con camafeo o media esfera y cuerpo colgante en forma de lágrima, separado a veces por un tercer elemento en forma de lazo), broches simulando racimos de flores o frutos, a veces cabezas infantiles, aladas o no, todo ello con sus pendientes a juego y alguna sortija con pequeños camafeos, labores ejecutadas en coral rojo mediterráneo por los artífices de Torre del Greco y las factorías sicilianas. No faltan tampoco camafeos realizados con distintas tonalidades de lava volcánica, engastados en broches, cierres de manillas y collares o seriados formando pulseras, lo que junto a las labores de camafeos de la concha bicolor de la caracola "cassius cipraea"[37], constituyen los recuerdos típicos del viajero decimonónico, al igual que los trabajos en taraceas de piedras duras, típicos de Florencia, con motivos florales[38].

---

37 Algunos, elaborados con esta técnica, son quizás obras italianas y fueron encargados por comitentes mexicanos, como demuestra claramente el nº 10-378364, 2/2, par de elementos circulares con el águila, el nopal y la serpiente.

38 Ejemplos en la colección, que integra numerosos ejemplares, especialmente de camafeos, casi todos de concha, con o sin marco, pendientes, camafeos de lava formando pulseras, mosaicos florentinos, inv. Ns 10-154028, 10-147828, 10-147829, 10-143946 2/2, etc.

Las guarniciones son de metal dorado o de oro bajo, con filigrana, incisiones vegetales o la labor de espirales denominada “cannetile”, muy en boga durante la primera mitad del siglo XIX.

Aunque todo esto es italiano, en España también se labró el coral, procedente, sobre todo, de los bancos próximos a la isla de Tabarca que posteriormente explotarían los italianos. Además, el uso del coral gozaba de gran tradición, especialmente en el caso de los rosarios, conservándose ejemplares de los siglos XVII y XVIII, similares los existentes en España con algunos presentes en la colección, a los que cabe atribuir un origen hispánico, como se tratará más abajo.

JOYERÍA DEVOCIONAL

Buena parte de la joyería hispánica incorpora motivos religiosos, específicos de la devoción visual católica, y sus colgantes son principalmente cruces (la insignia cristiana por excelencia), medallas religiosas y medallones-relicario. Pero también existen diversos tipos de joyas que albergan imágenes devotas, aunque siguen modelos propios de la joyería civil, por lo que corresponden a un tipo específico, mixto, propio del ámbito español, que en ciertas épocas introduce lo religioso en lo cotidiano y en ámbitos profanos, donde cobra carácter social y representativo, por encima de lo particular y privado.

Inclusive algo netamente religioso, como la cruz puede, con la adición de determinados elementos, convertirse en joya mundana, indicativa de rango social.

Un capítulo notable de la colección, por su riqueza, diversidad y los datos que proporciona, es la colección de rosarios, expuestos en buena parte por tratarse de piezas suntuosas, realizadas en su mayor parte en oro (*figura 12*).

Esta riqueza se debe a que los rosarios fueron objetos cuya importancia es difícil de apreciar actualmente. En el entorno hispánico, el rosario era mucho más que una joya: se trataba de un objeto personal que solía trasmitirse a los familiares directos y que, a su vez, era tanto un elemento de uso, auxiliar de la oración, como un referente social que proclamaba el estatus y procedencia del propietario.

De ahí que muchos adopten un aspecto antiguo, arcaizante, como indicando su remota procedencia familiar, lo que equivalía a reivindicar una lejana ascendencia española, conveniente en una sociedad estamentaria como la novohispana.

Las referencias a los rosarios han sido continuas en la literatura y los textos de viajes, pues la ostentación de los mismos hizo que los hubiera de las materias más ricas y que alcanzaran grandes proporciones. Se complementaban con medallas y medallones-relicario, a veces de gran valor. En definitiva, el rosario es, en el mundo hispánico, mucho más que un elemento religioso, pues dota de señas de identidad a su portador o portadora

Aunque está por estudiar en su conjunto la historia y evolución de este tipo de joyas, señalaremos que de los primitivos decenarios o rosarios de diez cuentas (un ejemplar de oro con cuentas de perlas en la colección), se pasa a los de cinco tramos o siete, con tamaños que llegan a ser desmesurados y posibilidad de ser realizados en todos los materiales nobles: enteros de oro o plata, con cuentas de piedras duras (ágatas, jaspes, lapislázuli, cristal de roca, etc.), coral, ámbar, perlas, amatistas, topacios, granates, etc., así como productos de imitación (perlas falsas, cuentas de vidrio, importadas o nacionales, entre ellas las muy famosas producidas en Real Fábrica de Cristales de La Granja de

San Ildefonso[39], imitando la porcelana, con toques azules, y otras procedentes de Francia y Europa Central, además de las consabidas cuentas de Murano, en Italia, de preferencia azules o con pintas) .

Estos rosarios aparecen enriquecidos por importantes *Marías* (elemento que cierra el rosario y reúne el ramal colgante, frecuentemente calado o realizado en filigrana y bien representadas sus variantes en la colección), rosetas y *paternóster* separadores de las decenas, obrados muchos en gruesa filigrana, que, en algunos casos, pudiera provenir de Oriente.

En todo caso, creemos que a mediados del siglo XVIII predominó en México el tipo específico de filigrana de eses y ces abiertas, con hilo de sección cuadrangular, que puede apreciarse en rosarios existentes en España y el virreinato, aunque aquí es mucho mayor la cantidad de joyería ejecutada con esta técnica y muchos ejemplares llevan una medalla de Nª Sª de Guadalupe en el remate en vez de la clásica cruz que, en México también tiene formas propias, como las caladas con roleos o las que rematan con asas giratorias, que surgen de elementos a modo de dados facetados. En algún caso, han llegado hasta nosotros en su disposición las ricas medallas y joyas –a veces muy importantes por su tamaño y riqueza– que colgaban de los rosarios, como se demuestra en los ejemplares expuestos.

Existen también rosarios que, por su técnica y aspecto coinciden con modelos españoles, pero resultan definitivamente exóticos al ojo europeo gracias a la adición de determinados elementos, como las flores que penden del nº inv. 10-379773, obra en oro, con cuentas de filigrana similares a las de las regiones del oeste peninsular (*figura 13*).

En otro orden de cosas, más en consonancia con el carácter devoto del rosario, los hay de tipo franciscano, en madera con incrustaciones de nácar, que se importaban procedentes de Tierra Santa. También tienen el mismo origen los rosarios realizados totalmente en nácar.

En Nueva España, estas cruces pobres se solían enriquecer forrándose de oro o plata, con ranuras o ventanas que permitieran apreciar su procedencia, normalmente con un hueco central cruciforme que les otorgaba cierto aspecto de reliquia y pequeñas ventanas redondas o en forma de estrella (*figura 14*).

MEDALLONES-RELICARIO

El grueso de la colección de temática religiosa está constituido por los llamados “medallones relicario”, impropiamente llamados *relicarios*, pues, aunque pueden contener reliquias, la mayoría incorporan imágenes piadosas y todos ellos pueden ser usados como alhaja personal, ya que disponen de asas de suspensión.

En lo que respecta a estos medallones-relicario propiamente dichos, su valor proviene, teóricamente, de las reliquias propiamente dichas, que deben estar acompañadas de la *auténtica* o sello eclesiástico, lo que garantiza su validez, al tiempo que cierra la teca o caja que las contiene, impidiendo su apertura.

Sin embargo, para la religiosidad popular, basta la mera indicación manuscrita o impresa, con el nombre del santo correspondiente o de la supuesta procedencia, para considerar que cualquier resto, orgánico o textil, pueda ser considerado reliquia. Creencias tan difundidas como el valor profiláctico

---

39 Sobre la importación de los productos de esta Real Fábrica en México, especialmente durante el siglo XVIII, ver: Eliseo de Pablos y Viejo, Paloma Pastor Rey de Viñas y Miguel Ángel Fernández, *México y la Real Fábrica de Cristales de la Granja,* Fundación Centro Nacional del Vidrio / Museo Franz Mayer, 1994, catálogo de la exposición.



FIG. 11



FIG. 12



FIG. 13



FIG. 14

concedido al *Agnus Dei* (medallón de cera moldeado, bendecido y difundido desde el Vaticano, con la imagen del cordero pascual), convertía a éste (al igual que la madera, tierra o piedras de los Santos Lugares) en una verdadera reliquia capaz de proteger a quien la llevara encima.

La demanda de reliquias, propias o impropias, constituyó un comercio muy floreciente, especialmente su importación a América, pues estaba reservada a determinadas órdenes eclesiásticas, y de ahí que se encuentren con frecuencia datos visuales y documentales que los relacionan. Por ello, y como prueba de estimación, se procuró ennoblecerlas con artísticas labores en plata y oro, tal como se aprecia en numerosos ejemplos de la colección.

Los medallones relicarios adoptan distintas formas, siendo las mas comunes la oval, cuadrada, rectangular, hexagonal o seisavada y octogonal u ochavada. Suelen mostrar una o dos ventanas, protegidas por vidrio o cristal de roca, donde se muestran las imágenes o elementos interiores.

Sus marcos pueden ser de diversos tamaños, realizados con variadas técnicas y materiales. Aquí, de nuevo, se pueden agrupar las familias estilísticas siguiendo pautas como el empleo de determinados materias, algunas de las cuales (plumas, marfil, carey) presuponen una elaboración novohispana, extremo que se debe confirmar caso por caso en la catalogación razonada.

Por el contrario, la presencia de marcos de hierro, la elaboración de falsa filigrana mediante tiras de cartón con los filos dorados (*Papierolles,* en francés; *Krüllarbeit,* en alemán; *Rollwork* en inglés, etc.)[40] o la existencia de *auténticas* (sellos que garantizan la autenticidad de la reliquia), sugieren origen europeo.

Hay finalmente casos en que el modelo originario es exclusivo de un lugar, como sucede con los llamados relicarios "de la Cara de Dios", bien representados en la colección[41], todos ellos con imágenes pintadas bajo vidrio, fondos dorados, la Santa Faz de Jaén e iconografía asociada: Santa Teresa, San Juan de la Cruz, el escudo del Carmen, la Virgen de la Capilla, los Improperios o "Arma Christi", etc, todo ello encerrado en marcos de filigrana a veces muy complejos, con portezuelas abrideras. Estos medallones parecen haber sido realizados en torno a 1621, en un lugar aún no determinado, quizás la propia cuidad de Jaén o la no muy lejana Córdoba, importante centro de elaboración de la filigrana, y coincidirían con el auge de esta moda, que se debió a la importación de filigranas orientales por la vía de Filipinas-Nueva España (*figura 15*).

Con todo, la catalogación de estos objetos plantea numerosas dificultades en el caso novohispano, en parte debido a la afluencia de numerosas vías comerciales Este-Oeste y en parte, a la falta de documentación precisa sobre tesoros eclesiásticos y conventuales.

Además, es frecuente –en los trabajos de inventario o catalogación simplificada– asignar como procedencia el lugar de ubicación de los objetos, de forma que una joya que se encuentre en México será novohispana mientras no se demuestre lo contrario.

Sin embargo, esta hipótesis inicial ha de ser revisada continuamente a la luz de nuevos datos.

Como ejemplo, tenemos la identificación de advocaciones marianas, básicas en esta cuestión y que, a falta de bibliografía sobre el tema, pueden realizarse incorrectamente, lo que lleva a considerar la pieza obra local, como es el caso de una medalla identificada como "Virgen de los Remedios" y asignada a taller novohispano cuando, en realidad, se trata de un modelo muy concreto, del tipo llamado "de picos" o "espineras", habitual, desde el siglo XVII, y usado exclusivamente para repre-

40 Por ej., los ns. 10-113701 y 10-616206.
41 Por ej., los ns. 146 antiguo, 10-93220, 10-93222, etc.

sentar la Virgen del Sagrario de Toledo. Por tanto, es producto de importación si no fue adquirida directamente por el coleccionista en Europa[42].

Asimismo, es fácil que buena parte de algunos elementos exclusivamente producidos en Europa –como los "Agnus Dei", extremadamente frágiles– vinieran ya montados y protegidos por cristales y sus respectivos marcos, algunos de ellos realizados en la propia ciudad de Roma, lugar originario de este tipo de placas de cera. Sin embargo, resulta frecuente encontrar en territorio mexicano marcos de distintas épocas con fragmentos de estos Agnus, pues se establece que, hasta el más mínimo fragmento, posee íntegras todas sus virtudes, y así lo vemos en varios ejemplos en la colección.

Por todo ello, la atribución genérica a talleres locales no parece procedente, ya que se mezclan claramente modelos de la Metrópoli y el Virreinato, lo que hace preciso separar estas producciones, identificando, por nuestra parte, aquello que resulta infrecuente en Nueva España, tanto en lo que se refiere a los marcos como a los elementos que se guardan en ellos.

Así, el examen de los marcos de la colección revela que, junto a modelos comunes en España y México, hallamos también variantes de las que no se conocen paralelos en España, sea por evolución de diseños comunes, sea por creación "ex novo" de modelos propios.

En todo caso, se detectan peculiaridades que pronto van marcando la diferencia entre lo novohispano y lo hispano-europeo, como es el caso de la sujeción del asa, que en España suele hacerse mediante un pequeño copete formado por ces y aro central colocado frontalmente, mientras que en México adopta la forma de un dado facetado o un elemento casi esférico, por donde se inserta el asa.

Estos diseños, que podrían estar inspirados en la asas de los relojes de bolsillo[43], aparecen también en joyas francesas y centroeuropeas, pero no se usaron en España hasta las postrimerías del siglo XVIII, por lo que es de suponer, en el caso mexicano, una influencia directa de importadores y buhoneros quienes, gracias a la venta de joyería de imitación, podrían haber difundido estos modelos, que los joyeros autóctonos copiarían.

De hecho, los ejemplares de asa en forma de dado (facetada o lisa) o bola y reasa de doble ce, con sus distintas variantes, son muy abundantes en México y podrían ser, en muchos casos, indicativos de una `producción local. Así, por ejemplo, destacamos el nº inv. 10-148.264, (*figura 16*) precioso medallón con miniaturas en cera[44], o el ejemplar con representación en fondo dorado de Nª Sª de Guadalupe y marco de oro oval[45], una versión tardía de los marcos manieristas con adornos "de jazmines"[46] (*figura 17).*

Aunque los medallones relicario en oro o plata son, sin duda, los más valorados, los realizados en bronce o hierro también merecen aprecio, por cuanto los segundos se importaban directamente de la metrópoli, al tener las ferrerías vizcaínas el monopolio sobre la "clavazón" o ferretería y los artículos en hierro o acero. Fueron muy populares y estuvieron de moda durante los siglos XVII y XVIII los marcos de acero facetado, cuyos precios a veces eran superiores a los de la plata. De hecho, algunos de ellos protegen reliquias muy valoradas, como es el caso de las llamadas "firmas" de Santa Teresa, recortes de cartas autógrafas, que se conservaban como reliquias preciosas. Asociado a un fragmento de su sudario, existe en la colección un ejemplar de estas características, cuyo origen peninsular es indudable[47] (*figura 18*).

---

42 Nº inv. 10-139280. Cf., p. 57, il. 53, y también: Letizia Arbeteta Mira, *op. cit.,* 2003, nº cat. 41, p. 86.
43 Ver, por ej., el nº 10-113730.
44 Cf: con: Mª Esther Ciancas, y Bárbara Meyer de Stinglhamber, *op. cit*., 2002, p. 90, nº 87.
45 Ns inv. 10-148.264 y 10-93189, respectivamente.
46 Sobre origen y evolución de varios de estos y otros modelos similares de marcos, ver: Letizia Arbeteta Mira, *op. cit*., 2003, pp. 97, 114-128, con numerosos ejemplos.
47 nº 10-379662, antiguo 142 y 478.



FIG. 15



FIG. 16



FIG. 17



FIG. 18

En cuanto a sus tipos y modelos, se conservan en la colección ejemplares de marcos ovales de asa girada al estilo romano, la mayoría realizados en bronce, siguiendo un modelo que, creado a finales del siglo XVI, se continuó empleando hasta el XIX. Consiste en un marco liso, de sección semicircular, ornado con elementos vegetales dispuestos en cruz, coronados por bolas o pezuelos[48].

En lo que respecta al contenido, destaca la abundancia de relicarios con escenas diminutas en su interior, labradas en marfil, normalmente plaquitas talladas por ambas caras, caladas o no. En este último caso, las escenas coinciden en sus perfiles para mostrar los mismos huecos[49]. Además, pueden estar policromadas y doradas o bien presentarse sin color alguno.

Su abundancia y variedad confirma que pueden tratarse de obras locales, aunque se aprecian diferencias estilísticas y técnicas. Las advocaciones representadas avalan esta posibilidad, ya que incluyen imágenes de Nuestra Señora de la Luz, la Inmaculada Apocalíptica, la Trinidad isomorfa, o la Virgen de Guadalupe mexicana, si bien no se debe olvidar que en el Virreinato del Perú también se labraron marfiles, especialmente en Quito, y otros muchos tienen procedencia oriental, lo que incluye zonas de influencia portuguesa.

Aunque hay algunas placas de fondo dorado y bajorrelieves con personajes cuya policromía imita los estofados de las tallas en madera de los siglos XVI y XVII, y que parecen más antiguas que sus marcos[50], éstos proponen una cronología algo posterior, quizás del siglo XVIII e incluso el XIX. Así, el medallón que representa la Anunciación y la Natividad, dorado y policromado brillantemente, tiene su marco ochavado al modo local, con asa de bola y su reasa.

Uno de los ejemplares más interesantes a nuestro juicio, por las incógnitas que plantea, sería el medallón de perfil acorazonado con Santa Bárbara y San Antonio de Padua, ambos con toques de color y apariencia europea. El marco de cintas sogueadas y esmaltado con vírgulas y puntos carmesíes, nos remite a la segunda mitad del siglo XVII y al primer tercio del s. XVII, en caso de tratarse de producción española (*figura 19*).

Estas matizaciones indican que la aproximación a escuelas y procedencia debe hacerse con sumo cuidado. El examen de los marcos, su material y características, así como la identificación correcta de las advocaciones y temática representada, ayudarán a resolver la cuestión. Por nuestra parte, en un primer examen, advertimos que algunos pueden ser de procedencia oriental, incluso de lugares alejados como la India (quizás Goa), caso del nº inv. 10-288742, Filipinas para el mercado novohispano (nº 10-288747, con representación de la Virgen de la Luz y una escena alegórica de Santa Rosa con San José y la Trinidad, todo ello de excelente calidad, obra que, encerrada en un marco de singular tipología, no descartamos que se hiciera para el mercado sudamericano) (*figura 20*) o Ceilán[51], un ejemplo con escenas de la Huída a Egipto y la Natividad, en marco de rocallas dieciochesco, rematado por asa de tipo mexicano (*figuras 21 y 22*).

Algunos detalles se unen a la forma de las asas y el tratamiento de los motivos decorativos, creando nuevos modelos, inexistentes en España, como sucede con las incisiones acanaladas, las láureas de raíz neoclásica en orla y otros elementos.

En el caso de las miniaturas pintadas sobre placa de marfil, señalamos una escena de san José con el Niño, similar a la que decora una joya devocional existente en el Museo Nacional de Artes

48 Arbeteta mira, L., "*El arte...",* ns. Cat 60-63, pp. 98-101. ver también lo mencionado en la nota nº 41.

49 Ver por ejemplo, la nº inv. 10-93179, con Nª Sª de Guadalupe y sus apariciones, obra probablemente local.

50 Ver, por ejemplo, el nº 10-93187, con San Antonio y Santa Gertrudis, placa circular de doble cara posiblemente muy anterior a su marco. Otro caso, el del nº inv. 10113979. Cf: Ciancas, Mª Esther y Meyer de Stinglhamber, Bárbara, "Medallones...", 2002, p. nº 54, p. 58.

51 Leemos parcialmente su nº de inventario:nº 10-9318..5 (?).



Fig. 19



Fig. 20



Fig. 21

Decorativas de Madrid, a la que adscribíamos un origen local y que nos lleva, por ésta y otras razones, a considerar su posible procedencia mexicana[52]. Otros temas propios de México son, por ejemplo, la Virgen de la Encarnación, ciertas versiones de la Dolorosa o del Sagrado Corazón Niño.

ARCAÍSMOS

Otra de las características que advertimos en la colección, entre aquellas piezas que no son parecidas a sus contemporáneas españolas, es la presencia de arcaísmos, esto es, diseños antiguos que aún están vigentes. Estos arcaísmos son muy pronunciados en algunos casos, de forma que los modelos que aún se realizan pueden haberse ideado siglos atrás, y en el caso de la joyería mexicana, es preciso atender a un doble ámbito, el popular y el culto. En ambos casos, pueden presentarse dos nuevas alternativas: el empleo de modelos propios, que fueron moda y que continúan repitiéndose, o bien, la copia de modelos foráneos (mayormente españoles) que también han pasado de moda y constituyen, por sí mismos, un arcaísmo que, al llegar a América, vuelve a serlo. Los arcaísmos son frecuentes en la joyería popular, especialmente la veterocastellana y la leonesa que, como sabemos, ha mantenido modelos cultos renacentistas, barrocos e incluso medievales.

Constatamos además que es en el ámbito de la joyería devocional o religiosa donde se agudiza este fenómeno en lo que toca a España, y, en el caso de México, a juzgar por lo que conocemos de joyería indígena, los indios cristianizados adoptaron algunos de estos modelos, proporcionados en su mayor parte por las órdenes religiosas, incorporándolos a su propia joyería.

A este respecto, se han creado una serie de tipos mixtos, sobre todo en el caso de los rosarios, que son merecedores de un estudio específico, pues conviven las importaciones directas con las creaciones y transformaciones autóctonas.

En lo relativo a relicarios, medallas y rosarios importados por las órdenes religiosas, debe tenerse en cuenta que el factor prestigio determinaba asimismo su aspecto y la demanda en mercado, por lo que se empleaban modelos con escasas novedades.

El hecho de ser copia fiel de un prototipo venerado hacía perdonar, incluso, su elaboración con materiales de bajo costo,

---

52 Ns. de inventario 10-330917 y 1548 de los respectivos museos. Sobre esta segunda, ver: Letizia Arbeteta Mira, “Joya”, nº cat. 132, en: Letizia Arbeteta Mira (coordinadora) et alt., *La joyería española de Felipe II a Alfonso XII*, Madrid, Ministerio de Cultura/Nerea, 1998, p. 174.

como el latón o el bronce, exaltándose las cualidades profilácticas y espirituales de algo que, en realidad, valía poco, y así encontramos elementos de bajo costo enmarcados con metales preciosos y pedrería.

CONCLUSIÓN

Otras muchas características, entre ellas algunas muy específicas, son dignas de reseña pero, como indicamos arriba, quedará para una futura ocasión. Concluiremos esta breve aproximación afirmando que la colección de joyas del Museo Nacional de Historia posee una gran variedad en estilos y tipos que abarcan varios siglos, lo que hace factible su utilización como ejemplo para ofrecer una panorámica, razonablemente completa, de la joyería que existió en el México virreinal y post-virreinal, teniendo en cuenta que, a diferencia de otros países, los avatares históricos han dispersado los tesoros eclesiásticos y es difícil hallar conjuntos tan nutridos, pues poco se conoce de lo que existe en manos particulares.

Esperamos que esta mirada global haya sido de utilidad para destacar la aportación de este conjunto a la intrahistoria de la sociedad novohispana durante el Virreinato, al tiempo que plantea sugestivos interrogantes sobre la producción local, su originalidad y sus relaciones estilísticas y comerciales con España, Oriente y el mundo europeo.

Su mejor conocimiento servirá también para apreciar el interés de la joyería en sí, pues hubo tiempos en que la joya era considerada, no un simple complemento de la indumentaria, sino suma y resumen de todas las artes.

EXUBERÂNCIA E CROMATISMO: PORTUGAL E BRASIL NA JOALHARIA DE SETECENTOS[1]

Gonçalo de Vasconcelos e Sousa
CIONP; CITAR-EA/UCP

INTRODUÇÃO

Ao longo do século XVIII o cromatismo foi uma das principais características de diversas artes. Em termos europeus, a joalharia não foi excepção e a ourivesaria portuguesa, acompanhando as correntes em moda, deixou-se seduzir pelo apelo dos contrastes cromáticos possibilitado pelas diversas gemas[2].

Os diamantes, numa primeira fase, e as pedras de cor, como granadas, ametistas, águas-marinhas e crisoberilos chegados do Brasil, numa segundo momento, permitiram que a joalharia portuguesa (e a brasileira?) pudesse atingir um momento de grande significado em termos internacionais.

Seguindo os diversos modelos de aparato, como os das girândolas, nas versões rococó e neoclássica, alcançaram particular destaque os topázios imperiais e os cristais de rocha, que durante longos anos receberam a designação imprópria de *minas novas*[3].

O objecto de análise neste estudo reside no percurso formal e decorativo da joalharia deste século e dos primeiros tempos de Oitocentos, ligando indelevelmente Portugal e Brasil, numa intercomunicação entre formas, gemas e uso das peças, sobretudo pelas elites de Portugal continental, da Madeira, dos Açores e da então colónia brasileira.

BREVE ALUSÃO ÀS PRINCIPAIS TIPOLOGIAS DE JÓIAS UTILIZADAS

A importância da joalharia em Portugal surge como uma realidade transversal a todas as camadas sociais, desde os estamentos populares até à Família Real. A presença de uma maior abundância de pedraria, sobretudo a partir de meados de Setecentos, com proveniência brasileira, como vimos, e o gosto manifesto pela presença da cor nos ornatos preciosos determinaram o encontro de certas

---

1 Agradecemos aos proprietários das peças aqui reproduzidas a autorização para a sua publicação, bem como à Dr.ª Isabel Dias Ferreira a colaboração na revisão final das provas do trabalho.

2 Já nos finais do século XVII, a cruz-relicário da Sé de Évora evidenciava um extraordinário efeito cromático, permitido pelo impacto conjunto dos esmaltes com a luxuriante pedraria que decora a quase totalidade da peça. Cf. R. Galopim de Carvalho; A. Goulart de Melo Borges; G. de Vasconcelos e Sousa, *O Santo Lenho da Sé de Évora: Arte, esplendor e devoção*, Évora, Fundação Eugénio de Almeida, 2011; para o recurso de diversas alfaias, sobretudo custódias, a pedraria na sua ornamentação, cf. N. Vassallo e Silva, "As custódias-jóias de Setecentos", *Oceanos*, Lisboa: Comissão Nacional para a Comemoração dos Descobrimentos Portugueses. 43 (Jul.-Set. 2000), 78-92.

3 Sobre esta questão, cf. R. Galopim de Carvalho; L. d'Orey, "Glossário", em *Cinco séculos de joalharia: Museu Nacional de Arte Antiga, Lisboa* (coord. L. d'Orey), London, IPM; Zwemmer, 1995, 122.



Fig. 1. *Pormenor do retrato de D. Maria Rita Bernardina de Andrade, mulher de José António Peixoto, usando meio adereço de pendente e par de brincos de girândola, provavelmente com pedraria branca e topázios, de modelo do último quartel de Setecentos. Pintura da primeira metade do séc. XIX. Colecção da Santa Casa da Misericórdia de Barcelos. Fotografia de Stefan Alves.*

soluções específicas e a opção por determinadas tipologias de peças.

A exuberância das formas e dos ornatos das jóias rococó, sobretudo daquelas que optaram pela pedraria brasileira na respectiva decoração, leva a que, no modelo da *girandole* (fig. 1), que se disseminava por todo o mundo ocidental, se tivessem obtido exemplares verdadeiramente impactantes.

O neoclássico, sentido já em força na última década de Setecentos, fez con que a selecção das gemas optasse por tonalidades mais claras, e, por isso, vemos abundar na joalharia do período as águas-marinhas, os *topázios brancos* e os crisoberilos, que certamente combinariam com a predominância cromática preferida pelas senhoras da época no traje e nos vários tipos de acessórios.

Nos brincos, duas opções: a vertente neoclássica do botão, laço e pendente, com o recurso, em geral, a apenas uma tipologia de gemas; ou a presença dos brincos com flores, como se evidencia no retrato de D. Ana Cândida Veloso de Azevedo Ferreira, existente no espólio da Santa Casa da Misericórdia do Porto[4].

Os toucados resplandeciam com pedraria, quais "*jardins de Primavera*"[5]. Flores e insectos combinavam-se para uma ornamentação festiva, por vezes articulados com fiadas de pérolas que, ao jeito de festões, formavam cénicas composições preciosas e configuravam uma imagem de luxo e aparato. As flores de ornamentação e o cromatismo das jóias entravam em feliz casamento com a riqueza do traje, que a esse tempo usava tecidos coloridos, à base de azuis ferretes, carmesins, verdes, entre outras cores[6].

Como se torna facilmente perceptível, as representações iconográficas das senhoras da época constituem uma importante fonte para a observação das distintas soluções encontradas para ornar o toucado, seja optando por uma só peça de grandes dimensões (figs. 2 e 3), seja preferindo disseminar um conjunto que vai desde flores a *aigrettes*, passando por fiadas de pérolas (fig. 6), ou, ainda, por um conjunto de flores de pedraria, como a usada pela marquesa de Ponte de Lima no seu traje de evocação da moda da camponesa, instituída por Maria Antonieta[7].

---

4 Publicado *in* G. de Vasconcelos e Sousa, *A joalharia no Porto ao tempo dos Almada*, Porto, CITAR, 2009, última fig. antes da p. 129.

5 Na feliz expressão de Leonor d'Orey *in Cinco séculos de joalharia: Museu Nacional de Arte Antiga, Lisboa* (coord. L. d'Orey), London, IPM; Zwemmer, 1995, 53.

6 E todo um outro conjunto de colorações que se foi esbatendo à medida que o final da centúria foi avançando. Cf., a este propósito, o trabalho de G. de Vasconcelos e Sousa, "Uma loja de tecidos na ilha de S. Miguel, nos finais do século XVIII", em *Matrizes da investigação em Artes Decorativas III* (coord. G. de Vasconcelos e Sousa), Porto, CITAR, 2012 (a editar).

7 Cf. a reprodução deste retrato *in* G. de Vasconcelos e Sousa, *A joalharia em Portugal: 1750-1825*, Porto, Livraria Civilização Editora, 1999, 68.

Os anéis invadiam as mãos de mulheres e homens, sendo, muitas vezes, a tipologia mais identificada em inventários de reduzido número de peças, referentes a algumas pessoas de locais mais periféricos. As gemas escolhidas passam, sobretudo, pelos topázios (fig. 8) e, mais tarde, os crisoberilos, pelos vulgarmente denominados, à época, por crisólitas. Outras vezes, a combinação de pedraria permitia efeitos surpreendentes, cintilando entre o verde limão e o púrpura, o carmesim e o verde esperança, possibilitado pelos dobletes ou pelo efeito das folhetas metálicas colocadas nas estruturas de cravação, que, numa simbiose com as gemas, em tudo buscavam a criação de fortes sensações visuais.



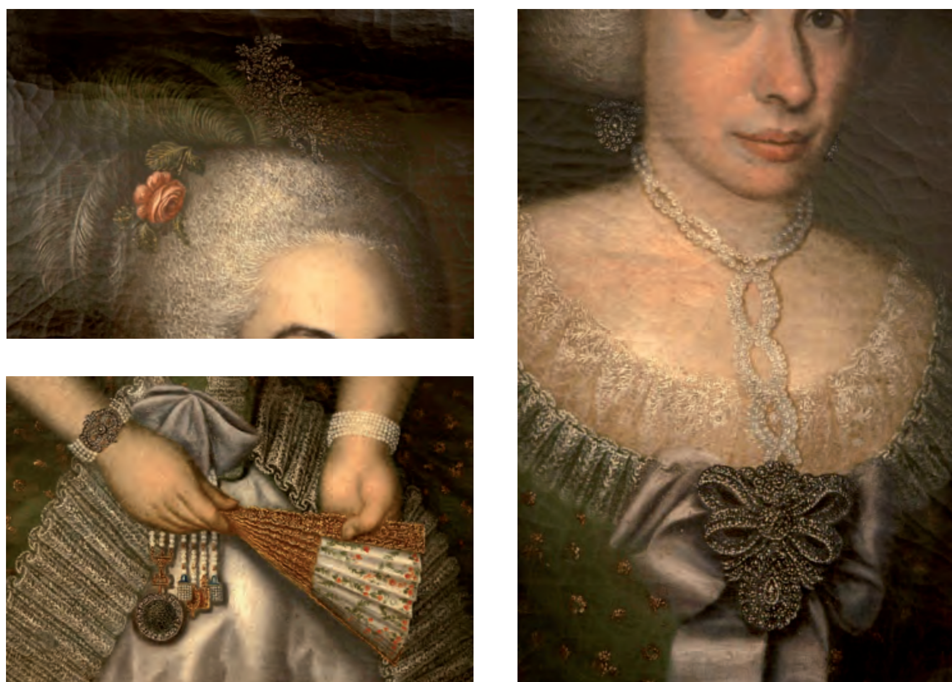
FIG. 2. *Retrato a óleo sobre tela de D. Teresa Urbana Benedita, mulher de João Lopes de Bessa Ferraz, da cidade do Porto, 1781. Colecção particular. Fotografia de Stefan Alves.*

É esse, a nosso ver, o principal encanto da joalharia portuguesa do período em consideração, com a presença ofuscante da pedraria que, a um custo não demasiadamente elevado, produzia as consequências socioartísticas expectáveis. Outros efeitos cromáticos eram possibilitados pelo recurso aos esmaltes (fig. 5). Ou seja, as jóias entravam, por pleno direito, no processo social da expressão do luxo e aparato (fig. 6), condição da afirmação social das elites e daqueles que almejavam, e muitos conseguiriam, elevar-se pelas posses e comportamentos sociais. A sua aquisição e uso eram pressupostos das elites portuguesas, que nela gastavam somas avultadas, a par do que sucedia com a prataria. Trata-se, como um dia sugerimos, do triunfo do *brilho da honra*, tema de um livro que, brevemente, agrupará os nossos estudos sobre a relação entre as elites e a sua expressão através dos seus acervos de metais nobres e pedraria.

As pérolas davam corpo a colares (figs. 4 e 6), a fechos de pulseiras (figs. 5 e 6) e borlas de *châtelaines* (fig. 5), e os toucados (fig. 6), sobretudo nas armações próprias dos finais de Setecentos, usavam-nas em composições teatrais, ao jeito de festões. Estas encenações preciosas, que o retrato perpetuou, tiveram na imagem da soberana, D. Maria I, uma preciosa aliada, pois a monarca surge frequentemente representada com *aigrettes* mais ou menos exuberantes e fiadas de pérolas de alguma dimensão, dispostas em harmoniosas combinações. Os aljôfares ganhavam também expressão, sobretudo em *meadas* ou em sistemas mais organizados, que podiam ser usados ou não em conjugação com fechos de pedraria, nomeadamente em pulseiras[8].

Ainda com muito interesse nos finais do século XVIII, pela alegria das formas e dos elementos componentes, revelava-se a *châtelaine*. Podemos encontrá-las com o relógio funcionando como elemento central, rodeado dos outros pendentes, como no retrato de D. Joana Quitéria de Barros (fig. 6). Outras vezes vislumbramos a presença de borlas, como sucede no de D. Teresa Urbana Benedita (fig. 2), ambas coevas e vivendo na cidade do Porto.

8 Cf. o uso dos aljôfares nos Açores, que abordámos *in* G. de Vasconcelos e Sousa, "Ditames do gosto setecentista: o negociante de grosso trato Nicolau Maria Raposo do Amaral, de Ponta Delgada, e as Artes Decorativas", em *Matrizes da investigação em Artes Decorativas* (coord. G. de Vasconcelos e Sousa), Porto, CITAR, 2010, 28-31.



FIGS. 3 a 5. *Pormenores das jóias representadas na pintura da imagem anterior.*



FIG. 6. *Retrato a óleo sobre tela de D. Joana Quitéria Pereira de Barros, mulher de Manuel Ribeiro de Faria, Porto, finais do séc. XVIII. Colecção de D. Beatriz de Sottomayor, Lisboa. Fotografia de José Eduardo Cunha.*



FIG. 7. *Retrato a óleo sobre tela de personagem masculina, dignitário da Ordem de Cristo, finais do século XVIII. Colecção particular, Lisboa. Fotografia de José Eduardo Cunha.*



FIG. 8. *Meio adereço formado por pendente e par de brincos de topázios e diamantes cravados em ouro, 3.º quartel do séc. XVIII. Colecção de D. Maria Teresa Sabugosa. Fotografia de José Eduardo Cunha.*



FIG. 9. *Hábito de lançar ao pescoço da Ordem de Sant'Iago, com berilos, quartzos e/ou topázios forrados e granadas, cravados em prata, finais do séc. XVIII. Colecção dos Herdeiros de Luiz Ferreira.*



FIG. 10. *Insígnia da Ordem de Avis, de ouro e prata, com esmeraldas, vidro forrado e topázios incolores, finais do séc. XVIII. Colecção de D. João de Noronha Osório. Fotografia de José Eduardo Cunha.*



FIGS. 11 e 12. *Estojo em couro carmesim com gravados a ouro, destinado a três pentes, finais do séc. XVIII. Colecção do Autor. Fotografia de Luís Ribeiro.*

Os homens de posição apostavam na encomenda de impactantes insígnias de lançar ao pescoço e, mais para os finais do século XVIII, de resplandecentes placares. Estas peças eram repletas de pedraria, sobretudo de gemas da moda, que simulavam os diamantes e os rubis. A Ordem de Cristo constitui, ainda hoje, no panorama internacional, uma embaixadora das insígnias portuguesas. E o retrato ajudou a perpetuar e a destrinçar os diversos modelos – apesar de todos os cuidados atendendo à possível fantasia do retratista –, como se pode vislumbrar na representação pictórica de uma personagem cujo tempo não nos legou a identificação precisa, ornamentado com uma insígnia de lançar ao pescoço já posterior a 1789. Tal datação é possível pela presença do Coração de Jesus, sendo a jóia esteticamente de feição neoclássica pela aposição do remate superior em laçaria (fig. 7). As outras ordens militares portuguesas deram origem, igualmente, a belas peças de joalharia, recorrendo a rubis ou a granadas (fig. 9), no caso na Ordem de Sant'Iago, e a esmeraldas ou dobletes, no caso da Ordem de Avis (fig. 10).

Para o invólucro dos objectos, era habitual o recurso a estojos, particularmente ricos até ao início do século XIX, que constituíam, como outrora lhe chamámos, verdadeiras antecâmaras das jóias. De facto, os estojeiros realizavam caixas de couro carmesim, no exterior, decorados com gravados a ouro, sobretudo à base de motivos fitomórficos (fig. 11), e com a base, no interior, revestida de veludo (fig. 12). Alguns eram de maiores dimensões, sobretudo para adereços, adoptando o feitio das diversas tipologias[9].

Não se pense, contudo, que as jóias eram apenas usadas pelas personagens *terrenos*, pois o ambiente socioreligioso caldeava o apreço pela decoração da imaginária e em tudo favorecia a instituição de doações e legados de peças de joalharia destinadas a imagens de Nossa Senhora e de santas da devoção, nomeadamente em conventos ou em grandes santuários. Recentemente, em estudo que efectuámos referente a uma amostra de testamentos de Lisboa ao longo da segunda metade do século XVIII, pudemos constatar o estabelecimento de diversos legados de jóias e peças de traje destinados a efectuar as festas das imagens, possivelmente de roca (mas também para a execução de paramentaria)[10]. Outras vezes, os exemplares eram executados propositadamente para a ornamentação das santas, como sucedia com o ornamento de corpete actualmente no Museu Nacional de Soares dos Reis e que pertencia à imagem de Nossa Senhora do Carmo de Lisboa[11], ou com o laço de peito com a representação do Monte Carmelo, pertencente a uma Nossa Senhora do Carmo, do acervo do mesmo Museu[12]. Em ambas as peças se enquadra o título deste artigo, referente à exuberância e aparato da combinação cromática na joalharia de Setecentos, tal é a profusão de gemas e soluções ornamentais, representativas da joalharia da segunda metade de Setecentos.

ENVIO DE JÓIAS DE LISBOA PARA O RIO DE JANEIRO

O recurso a numerosas gemas brasileiras, presentes na joalharia portuguesa já desde o segundo terço de Setecentos, evidencia o envio e comércio de pedraria entre a colónia brasileira e os centros produtores reinóis.

---

9 Esperamos em breve poder dar à estampa um pequeno estudo sobre diversos tipos de estojos na joalharia portuguesa deste período.

10 G. de Vasconcelos e Sousa, "Legados humanos e devocionais: Artes Decorativas nos testamentos lisboetas da segunda metade de Setecentos", em *Matrizes da investigação em Artes Decorativas II* (coord. G. Vasconcelos e Sousa), Porto, UCE-Porto; CITAR, 2011, 35-38.

11 L. Penalva, "As jóias da Virgem do Carmo", *Revista de História da Arte*, Lisboa, IHA-FCSH-UNL, 2 (2006), 236-241.

12 Publicado *in* G. de Vasconcelos e Sousa, *A joalharia em Portugal: 1750-1825*, Porto, Livraria Civilização Editora, 1999, 108.

Após a proibição de ourives em terras de Vera Cruz, devido aos receios de que os ofícios relacionados com os metais preciosos pudessem contribuir no desvio do ouro que cabia ao Estado, as gemas vinham para Portugal Continental, e as terras brasileiras passaram a constituir, com o florescimento da economia e da sociedade locais, um bom mercado para a colocação dos adornos preciosos, sobretudo os de valor médio, realizados nos centros produtores de Lisboa e Porto. Portanto, se, num primeiro momento, as gemas brasileiras afluíam à metrópole, as jóias, muitas com essas mesmas pedras cravadas, eram reenviadas para diversas povoações da colónia brasileira.

Em relação à cidade do Porto, tivemos ocasião de divulgar o envio de diversas remessas de jóias para o Brasil num estudo elaborado em 2005[13] e complementado com novas informações em 2010[14]. Esta investigação demonstra a apetência transatlântica por laços, brincos, relicários, anéis, pentes, fivelas, pulseiras aos pares e plumas, não esquecendo adereços "*da moda de tres pendolas*", numa alusão ao modelo das girândolas[15].

Quanto a Lisboa, tivemos ocasião de encontrar, recentemente, registos de envio de jóias por ourives de Lisboa a fim de serem comercializadas no Rio de Janeiro. Nesse sentido, identificámos quatro remessas efectuadas para esta cidade pelo ourives do ouro de Lisboa Inácio Pereira Raposo, entre 1770 e 1771 (quadros I a IV)[16], que indiciam a relevância deste mercado, aproveitado pelos mestres da capital do Império. Estamos em crer que novas buscas nos permitirão descobrir outros casos similares.

Com loja aberta junto ao Hospital, na freguesia de Santa Justa, na capital portuguesa, entre as remessas deste mestre aurífice verificamos uma grande diversidade tipológica, compreendendo jóias destinadas à cabeça, peito e mãos. Estas adequavam-se às vontades aquisitivas da clientela brasileira que, ávidas – tal como sucedia na metrópole – de peças identitárias de um estatuto social, cuja complexa teia comportamental se catapultou em Setecentos, consumiam os adornos preciosos oriundos de manufactura reinol. Entre as gemas, a preferência vai para os topázios e diamantes, mas encontramos ametistas, rubis, safiras e diversos camafeus. Por vezes, as descrições revelam-se mais difusas, sem menção às gemas, o que é possível sucedesse tal a diversidade de pedraria chegada do Brasil e que se tornava difícil identificar com clareza.

Entre as pedrarias reconhecidas nesses envios constatamos a descrição de topázios amarelos ou encarnados – provável alusão ao topázio imperial –, diamantes, safira, ametista e rubis (quadro I), mas também pingos de água (quadro IV), entre diversas referências a pedras genericamente descritas como encarnadas ou verdes. Assiste-se, nas várias remessas, à presença dos camafeus (quadros I, II e IV) e, igualmente, ao uso do esmalte.

Quanto às tipologias de jóias, encontramos desde pentes a brincos e ciganas, de anéis a hábitos de Cristo, sendo a prevalência para anéis e brincos. Existe a referência a vários adereços que acreditamos serem formados, pelo menos, por pendentes e brincos, ou a conjuntos para toucado, nomeadamente nos casos das flores.

---

13 G. de Vasconcelos e Sousa, "A ourivesaria nas relações entre o Porto e o Brasil no século XVIII", *Museu*, Porto: Círculo Dr. José de Figueiredo. 4.ª s. 14 (2005), 43-55.

14 G. de Vasconcelos e Sousa, *Percursos da joalharia em Portugal: séc. XVIII a XX*, Porto, CITAR, 2010, 275-288.

15 G. de Vasconcelos e Sousa, *Percursos da joalharia em Portugal: séc. XVIII a XX*, Porto, CITAR, 2010, 282-285.

16 Dispomos de mais informações sobre o envio de peças de Lisboa para o Brasil, de que faremos uso em trabalho específico sobre a viagem das jóias de Portugal para o Brasil e vice-versa, ao longo de Setecentos.

Quadro I. *Peças enviadas para o Rio de Janeiro por Inácio Pereira Raposo, ourives do ouro de Lisboa, no Navio Nossa Senhora da Misericórdia e Santa Ana (22.07.1770)*

Quantidade	Descrição
1	Adereço em prata de topázios e diamantes
1	Adereço de estrelas e topázios amarelos
1	Adereço de estrelas roxas e camafeus
2	Jogos de pentes de topázios
1	Par de brincos em prata e camafeus e diamantes
1	Par do mesmo
1	Anel de brilhantes
1	Dito do mesmo
1	Dito de meios brilhantes e camafeus
1	Anel de topázios cravejados de diamantes
1	Anel de topázios encarnados e diamantes
2	Anéis de topázios amarelos e diamantes
1	Anel de topázios amarelos e diamantes
2	Ditos
1	Dito encarnado de topázios e diamantes
1	Dito de coração e topázio amarelo e diamantes
2	Ditos
1	Dito encarnado e diamantes
1	Dito com uma safira e diamantes
1	Dito de ametista roxa e diamantes
2	Ditos de rubis e diamantes
1	Dito de topázio amarelo e diamantes

Fonte: Arquivo Histórico da Casa da Moeda (Lisboa), Núcleo do Brasil, doc. solto.

Quadro II. *Peças enviadas para o Rio de Janeiro por Inácio Pereira Raposo, ourives do ouro de Lisboa, no Navio Nossa Senhora do Carmo e Cana Verde (21.08.1770)*[*]

Quantidade	Descrição
1	Adereço de diamantes em prata e diamantes e topázios
1	Par de brincos em prata e diamantes e camafeu
1	Par dito
1	Hábito de Cristo de granadas e diamantes
1	Par de brincos de diamantes em prata *à romana*
2	Pares de brincos de pedras verdes e camafeu
2	Ditos com pêndulos e camafeu
2	Pares de brincos de ametistas encarnadas
6	Pares de girassóis encarnados com pêndulas
1	Par de brincos de diamantes em prata com topázios
1	Par dito
1	Par dito
1	Par de brincos de camafeus e pedras verdes
1	Anel de diamantes brilhantes
15	Aparelhos de botões de cabaças encarnadas

[*] Para entregar no Rio a José António Ferreira [homem de negócios da praça do Rio de Janeiro] e, ausente, a Manuel da Graça Braga.

Fonte: Arquivo Histórico da Casa da Moeda (Lisboa), Núcleo do Brasil, doc. solto.

Quadro III. *Peças enviadas para o Rio de Janeiro por Inácio Pereira Raposo, ourives do ouro de Lisboa, no Navio Nossa Senhora da Nazaré e Santa Ana (2.12.1770)*

Quantidade	Descrição
1	Adereço em ouro, laço e brincos de diamantes
1	Adereço em prata, laço e brincos de diamantes e de topázios
1	Jogo de quatro pentes de topázios amarelos
1	Par de brincos de ouro, de diamantes e topázios
4	Pares ditos
2	Pares ditos
1	Par dito
1	Par dito de diamantes
1	Dito
2	Pares de brincos esmaltados em ouro
1	Dito
1	Anel de diamantes e topázios encarnados em coração
1	Anel de diamantes, topázios e *diamantes encarnados*
1	Dito de topázio amarelo
5	Ditos
1	Par de estrelas roxas e amarelas
2	Anéis de diamantes e rubis

Fonte: Arquivo Histórico da Casa da Moeda (Lisboa), Núcleo do Brasil, doc. solto.

Quadro IV. *Peças enviadas para o Rio de Janeiro por Inácio Pereira Raposo, ourives do ouro de Lisboa, no Navio São José Princesa Real (7.02.1771)*

Quantidade	Descrição
1	Hábito de Cristo de diamantes
1	Jogo de pentes de topázios amarelos
1	Dito
2	Ditos
1	Adereço de estrelas de ametistas e camafeus
1	Dito de estrelas de ametistas roxas
1	Par de estrelas de ametistas encarnadas
1	Dito pequeno
2	Pares ditos
2	Hábitos de Cristo de prata e ouro
1	Par de brincos de pingos de água
1	Par de brincos em prata *à romana* de ametistas
1	Par de ciganas à inglesa de granadas
3	Anéis de ouro e prata de pingos de água
1	Par de brincos em ouro, diamantes, aljôfares e ametistas
1	Dito
2	Ditos
5	Pares ditos do mesmo
3	Ditos

Fonte: Arquivo Histórico da Casa da Moeda (Lisboa), Núcleo do Brasil, doc. solto.

O USO DE JÓIAS: ALGUNS EXEMPLOS

A Família Real e as elites deixaram-se seduzir pela variedade dos efeitos cromáticos possibilitados pelas gemas brasileiras, e os diamantes continuaram a funcionar como gema principal para a Família Real[17], por razões de prestígio e relevância económica. Quanto às elites, manter-se-ia a importante característica desta gema enquanto reserva de valor, a que se podia acudir numa aflição momentânea[18], como o provam numerosos documentos de arquivos particulares[19]. Quanto a outras gemas, como os topázios, os crisoberilos, as ametistas ou as águas-marinhas, algumas das jóias mais aparatosas e vistosas, tão ao gosto desta centúria, encontraram nessas gemas um meio eficaz e menos dispendioso de concretizar o sonho de adornar-se adequadamente à respectiva condição social. De todas as gemas menores, talvez tenha sido o topázio – também pela riqueza e aparato dos exemplares oriundos das minas brasileiras – aquele que foi utilizado em maior quantidade, por exemplo, pela nobreza cortesã portuguesa[20].

Jóias de D. Maria Francisca Benedita (1746-1829), Princesa do Brasil[21]

Comecemos a análise pela abordagem da relação com as jóias da figura de D. Maria Francisca Benedita (fig. 13)[22], infanta por nascimento e princesa do Brasil por casamento com seu sobrinho, D. José de Bragança, filho dos reis D. Maria I, sua irmã, e de D. Pedro III, seu tio.

---

17 Mesmo nas cortes europeias, como a espanhola. Por exemplo, na listagem dos presentes que o conde de Fernan Nuñez ofereceu, em Lisboa, e em representação do rei Carlos III de Espanha, por ocasião do casamento de seu filho, D. Gabriel de Bourbon, com a infanta D. Mariana Vitória de Bragança, filha de D. Maria I. Biblioteca da Ajuda, cota: 54-XIII-18, n.º 165; documento referenciado por L. Penalva, "Jóias e representação: as festas da Corte portuguesa no século XVIII", *Oceanos*, Lisboa, Comissão para as Comemorações dos Descobrimentos Portugueses. n.º 43 (Jul-Set. 2000), 127 e 130.

18 A alta nobreza da Corte estava muito condicionada pelas verbas provenientes dos rendimentos das comendas, atravessando, muitas vezes, graves faltas de liquidez. Cf. N. G. Monteiro, *O crepúsculo dos Grandes (1750-1832)*, [s. l.], Imprensa Nacional-Casa da Moeda, imp. 1998.

19 Refiramos duas situações da ligação da casa dos marqueses de Fronteira a diamantes. De 1753 data um documento do 4.º marquês deste título: "*Devo ao Sr. Fernando Henriques de Siqueira seiscentos mil rs. prozedidos de diamante e dinheiro que me vendeu e deu a cuja quantia me obrigo e lhe consino na mão do senhor Joze Rafael do Valle o seu que fará e quatro quarteis sucessivos sendo o primeiro e dia de Pascua que embora virá de 1754*". Cf. Arquivo Nacional da Torre do Tombo (A.N.T.T.), *Casa Fronteira*, n.º 359, doc. solto.
Outro caso é do 5.º marquês da Fronteira, D. José Luís de Mascarenhas: "*Devo a Antonio Lourenço de Seixas tres contos e sincoenta e hum mil e outo centos e vinte e sinco reis procedidos de huns diamantes brilhantes que lhe comprey a minha satisfação e para pagamento da dita quantia lhe consino na sua mão cento e outo mil e trezentos e trinta reis cada mes que o dito António Lourenço de Seixas me hé obrigado a pagar da minha comenda de S. Nicoláo de Carazedo que lhe tenho arendado. E principiou esta consinação no mes de Janeiro deste presente anno e o resto que faltar para pagamento desta divida deste primeiro arendamento será pago no primeiro anno do segundo arendamento desta comenda e para satisfação da cuantia assima obrigo os meus bens e rendas e na faltas delles as minhas joyas que se fizerao destes diamantes que hé huma pessa do peyto com brincos irmaos e hum anel tudo cravado de diamantes brilhantes e hum ramo da cabeça cravado com diamantes e topazios e por ser verdade tudo o referido lhe mandey passar esta obrigação que assigney Lisboa 7 de Abril de mil e sete centos e setenta e hum 1771/Marquês de Fronteira*". Cf. Arquivo Nacional da Torre do Tombo, *Casa Fronteira*, n.º 359, doc. solto.

20 Recorde-se, por exemplo, o trabalho executado em 1795 pelo importante ourives José Luís da Silva para o 5.º marquês de Abrantes, D. Pedro de Lancastre e Távora. Para além da gargantilha com 29 pedras, do pingente com 9 e da flor com uma grande e outras menores, num total de 58, existe referência a jóias cravadas de pedras brancas e ainda 16 ametistas lapidadas de qualidade, para serem utilizadas na execução de uma gargantilha. O facto de o ourives ter recebido *pedras brutas para lavrar*, que lhe foram entregues pelo titular (ametistas, cristais, topázio, cristal amarelo, pingo d'água e outras genericamente apresentadas como pedras lapidadas), pode indiciar que o aristocrata teria gemas em seu poder cuja proveniência, de momento, desconhecemos e que importa apurar de forma a aferir questões relacionadas com a chegada e o comércio de pedraria em Lisboa, em Setecentos. Cf. A.N.T.T, *Arquivo Abrantes*, n.º 99, Santos, L.º 3 L, n.º 2104, doc. solto.

21 Cf., sobre esta figura, as obras mais recentes P. Drumond Braga, *A princesa na sombra: D. Maria Francisca Benedita, 1746-1829*, Lisboa, Colibri, 2007; A. Lázaro, *O testamento da princesa do Brasil, D. Maria Francisca Benedita (1746-1829)*, Lisboa, Tribuna da História, 2008.

22 Existe uma curiosa nota de pagamento, datada do Rio de Janeiro de 1813, em que o barão de Rio Seco, Joaquim José de Azevedo, entregou à princesa a quantia de 184$163 rs., "*do premio pertencente ao prezente mes, da quantia de*

Apreciadora de jóias e de vestir com a grandeza adequada à sua posição no Reino, o acervo de facturas existente na Biblioteca da Ajuda evidencia os gastos da real figura nestas artes sumptuárias, sendo curiosa a análise da execução[23], bem como de consertos e transformações em peças de joalharia do seu acervo, entre 1790 e 1807.

Nesse mesmo ano partiria para o Brasil com o resto da Família Real e o contacto com o ourives do ouro e cravador de diamantes João Paulo da Silva não teve mais eco na sua contabilidade, pelo menos no que temos conhecimento.

Revelam-se muito diversificados os gastos com vestuário[24] e com os principais costureiros da época, nomeadamente Louis Couvreur, Lambert José Baux e Louis Fleury[25], percepcionando-se que a princesa teve um cabeleireiro a seu serviço a quem pagava um soldo mensal, pelo menos em 1807, de 9$600 réis[26].



FIG. 13. *Gravura de D. Maria Francisca Benedita, último quartel do séc. XVIII. Cabral Moncada Leilões (Março 2009, lote 895).*

Da década de 90, já com a princesa viúva – o príncipe D. José morrera em 1788 –, temos conhecimento da existência de uma relação de encomendas diversas com o referido João Paulo da Silva[27], de que ficaram várias notícias de aquisições, modificações e consertos em numerosos objectos de pedraria e que culminaria com a execução de outra *jóia*, a custódia do Asilo de Runa[28]. Os adornos são, em geral, de pouca monta, atendendo ao perfil da encomendante, mas revelam-se muito interessantes enquanto documentos dos finais de Setecentos, sobretudo ao nível dos objectos de valor intermédio.

Logo em 1790, encomenda umas borlas, objecto de matriz classicizante, bem como umas argolas, pagando pelo feitio, respectivamente, 25$600 rs. e 7$200 rs., pela aquisição de pedras, dando a ideia de que recebera gemas da encomendante e tivera de as ajustar, pois fala das "*que se ajustarão e lavrarão*"[29].

18:416$360 rs, a rezão de hum por cento ao mes, da dita quantia que existe em seo poder do importe das joyas que deixou a Sernissima Senhora Infante D. Maria Anna que Deos tem em gloria". Cf. Biblioteca da Ajuda, cota: 54-VIII-50, n.º 331 k.

23 Cf. a alusão a algumas destas tipologias *in* P. Drumond Braga, *A princesa na sombra: D. Maria Francisca Benedita, 1746-1829*, Lisboa, Colibri, 2007, 62.

24 P. Drumond Braga, *A princesa na sombra: D. Maria Francisca Benedita, 1746-1829*, Lisboa, Colibri, 2007, 66-67.

25 Cf., por exemplo, para o primeiro, cota: 54-VIII-50, n.º 98; para o segundo, 54-VIII-50, n.º 99; e, para o terceiro, cota: 54-VIII-50, n.º 182.

26 Cf., por exemplo, Biblioteca da Ajuda, cota: 54-VIII-50, n.º 331 l: "*Pelo que paguei o ordenado ao cabelleireiro*", 9$600 réis.

27 Deste ourives e cravador apresentámos diversas notícias nas nossas obras G. de Vasconcelos e Sousa, "A joalharia portuguesa dos séculos XVIII e XIX à luz da documentação", *Museu*, Porto, Círculo Dr. José de Figueiredo. 4.ª s., 3 (1995), 130-132; Id., *A joalharia em Portugal: 1750-1825*, Porto, Livraria Civilização Editora, 1999, 126 e 127.

28 Desta notável custódia existe diversa documentação referente a pagamentos ao ourives; de 1 de Julho de 1797, no valor de 300$000 rs.; de 2 de Janeiro de 1798, no valor de 300$000 rs.; de 4 de Abril de 1798, no valor de 150$000 rs.; de 4 de Junho de 1798, no valor de 300$000 rs.; de 6 de Outubro de 1798, no valor de 300$00 rs.; de 1 de Julho de 1799, com acertos de diversas contas, numa verba de 249$500 réis. Cf., respectivamente, Biblioteca da Ajuda, cota: 54-VIII, 48b; 54-X-18, n.º 221; 54-X-18, n.º 222; 54-X-18, n.º 223; 54-X-18, n.º 219; 54-VIIII-43, n.º 21 l.

29 Biblioteca da Ajuda, cota: 54-VIII-50, n.º 315. Totaliza esta encomenda, de que recebeu em 17 de Junho de 1790, 39$480 réis.

Já em 28 de Agosto desse ano recebeu o ourives uma verba respeitante a acertos em várias peças e para a criação de enquadramentos para os adornos. Lê-se que se executou uma caixa e memórias, consertos nas cadeias de diamantes e enfiou as pulseiras de rubis (21$600 rs.), sendo necessário comprar 30 diamantes miúdos para um dos anéis (28$000 rs.); foram realizados "*dois aneis de obelisco*", nitidamente classicizantes por 28$800 rs., mais vidros, "*xapas de cabelos*" e todas as caixas, totalizando a conta 93$000 réis[30].

Vê-se que a princesa tinha a preocupação de cuidar da conservação do seu acervo de jóias, bem como do respectivo aspecto exterior. Disso é testemunha a conta, recebida em 17 de Março de 1791, do mesmo João Paulo da Silva, notando-se a execução de uma caixa para o adereço das crisólitas, o conserto do adereço (pressupõe-se que esse) e seu douramento, não deixando, contudo, de realizar novas jóias – brincos em águas-marinhas, dois anéis e pulseiras –, pagando feitios e lapidações de gemas, para além da caixa do adereço[31].

Um mês depois, novas peças executadas (*anel de pulceira e cordonis* e *outro comprido*), chegando a colocar um diamante num anel, provavelmente perdido, e outros consertos não especificados[32]. Em Maio, um outro pagamento efectuado ao dito ourives, referente a anéis de diamantes grandes *dos cordonis*, outros quatro anéis *goarneçidos*, uma flor e uma borboleta, típicos da época, e ainda uma intervenção na fita de diamantes *de cores*, num total de 89$200 réis[33]. Em Julho, notícia de outra conta, e repetidamente se encontram outros anéis (pelo que é de crer que a princesa tinha especial predilecção por esta tipologia): do feitio do anel grande de diamantes, 12$800 rs.; de umas pulseiras de diamantes e outras de pérolas, com caixa, 9$800 rs.; de outro anel, "*que hera alfenete*", 2$100 réis[34]. Como não são referenciadas gemas e somente verbas de feitio, é muito provável que estas fossem resultantes da entrega pela encomendante ou, então, procedessem da descravação de peças transformadas.

Nesse ano de 1791, anuncia-se um objecto de maior valor destinado a D. Maria Francisca Benedita. Tratava-se de um ramo em que, só de feitio, levou João Paulo da Silva a quantia de 327$840 rs., contendo 1366 diamantes, com caixa respectiva (4$800 rs.). A essa peça valiosa vinham juntar-se uns brincos de peros (72$000 rs.)[35].

De 1792, uma longa conta denuncia as diversas intervenções da Princesa do Brasil: cercaduras novas nos brincos, aperto e alargamento de anéis, uma caixa para o prego de rubi e pé, molas de ouro nas quatro pulseiras, lapidação dos rubis para o anel e respectivo feito, de enfiar as pérolas nas pulseiras e, o mais dispendioso, o feitio "*do anel para a caxa das agoas marinhas*", no valor de 25$600 réis. E a execução de diversas peças: quatro anéis de ametistas (32$000 rs.), um alfinete em forma de coração (12$800 rs.), pulseiras de safiras (48$000 rs.), um prego grande e um alfinete de safira, bem como um retrato (25$600 rs.). Pela descrição da conta assumimos que as gemas teriam sido entregues, pois o ourives apresenta uma verba de 22$000 rs., correspondente a "*lavrado de todas as pedras*"[36].

30 Biblioteca da Ajuda, cota: 54-VIII-50, n.º 316.
31 Biblioteca da Ajuda, cota: 54-VIII-50, n.º 73. No total, 64$600 réis.
32 Biblioteca da Ajuda, cota: 54-VIII-50, n.º 252. No total, 17$880 réis.
33 Biblioteca da Ajuda, cota: 54-VIII-49, n.º 58.
34 Biblioteca da Ajuda, cota: 54-VIII-50, n.º 244. No total, 25$880 réis.
35 Biblioteca da Ajuda, cota: 54-VIII-17, n.º 50 (d). No total, 404$640 rs.; data de 15 de Dezembro de 1791. Desta peça dá notícia P. Drumond Braga, *A princesa na sombra: D. Maria Francisca Benedita, 1746-1829*, Lisboa, Colibri, 2007, 63.
36 Biblioteca da Ajuda, cota: 54-VIII-50, n.º 288. No total, 241$900 réis; data de 6 de Março de 1792.

Ainda nesse ano de 1792, o motivo vegetalista dá corpo a mais uma das suas jóias, concretizando uma flor, que surge executada conjuntamente com brincos: Quanto à pedraria, foram usadas safiras[37], uma gema pouco utilizada na joalharia portuguesa de Setecentos[38].

Em 1793, novo recurso a motivo floral, ornando-se a jóia com diamantes e safiras; conjuntamente com a caixa, totalizou a quantia de 342$200 réis[39]. Nesse ano evidencia-se a encomenda de outras jóias, uma com águas-marinhas e diamantes, para além de umas pulseiras de rubis, um alfinete com uma esmeralda grande – cuja lapidação custou 2$400 rs. –, uma flor de crisólitas, com caixa, cadeias com grande número de gemas e um sinete com rubis e uma pedra não discriminada[40].

De 29 de Fevereiro de 1796, uma conta de descravação de gemas, referente a diamantes, esmeraldas, pratas e a caixa de relógio, valorados em 714$875 rs. e entregues ao ourives, possibilitou que a princesa pagasse apenas 577$425 rs., de um total de 1:292$300 rs., verba em que haviam orçado as "*cadeias groças*". Posteriormente, João Paulo da Silva elabora uma jóia com cravação *à jour*, ou seja, sem revestimento na sua parte posterior, e com vasta quantidade de diamantes. Da conta faz parte, igualmente, um anel com monograma, aí dito *das letras*, e conserto nas cadeias de rubis, para além de uma obra no chicote decorado com água-marinha[41].

A partir desta data vemos abundar a menção à cravação *à jour*, como sucede na conta de 21 de Junho de 1796, a propósito de uma fita de diamantes brilhantes, pagando de um anel de diamantes brilhantes, de uma pulseira e de um cabo de chicote com ágata, engastada em ouro[42].

Na conta de 9 de Maio de 1797 evidenciam-se os novos modelos de finais de Setecentos, com a execução de uma lua com cravação *à jour*, com brincos de igual sistema; alude-se a caixas *de veludo*, num total de 85$000 réis[43].

As peças alcançavam formas diversas, como a borboleta – possivelmente adorno de toucado – que João Paulo da Silva executou para a princesa em 1797 e por cujo feitio, conjuntamente com o de cinco peças *cricoladas* [sic], levou o cravador a quantia de 115$200 réis[44].

No ano seguinte continua a notícia de mais adornos, envolvendo fitas com rubis, anéis com pérolas e contas de ouro, fitas de pérolas e, provavelmente, decoração de esmalte azul, para além de uma fita de cinto[45].

As pérolas recebiam a atenção permanente da sereníssima princesa do Brasil, pelo que, em 1799, adquire um maço com 696 pérolas[46]. O seu fornecedor é, continuamente, João Paulo da Silva, demonstrando a grande confiança existente entre a cliente e o mestre ourives.

De quase todos os anos seguintes, de 1800 até 1807, ano da partida para o Brasil, motivada pela invasão das tropas francesas, temos notícias do seu espólio de joalharia. Em 1800, o ourives, em factura recebida em 9 de Abril, elenca um conjunto diverso de intervenções, curioso por nos permitir analisar sobre o que era valorizado para efeitos de indexação numa conta de jóias neste período,

---

37 Biblioteca da Ajuda, cota: 54-VIII-49, n.º 49. Data de 10 de Maio de 1792, num total de 176$000 réis.
38 Conforme deixámos escrito em G. de Vasconcelos e Sousa, *A joalharia em Portugal: 1750-1825*, Porto, Civilização Editora, 1999, p. 66.
39 Biblioteca da Ajuda, cota: 54-VIII-50, n.º 77. Data de 1 de Março de 1793.
40 No total, 200$400 réis, tendo o recibo a data de 29 de Julho de 1793. Biblioteca da Ajuda, cota: 54-VIII-50, n.º 101.
41 Biblioteca da Ajuda, cota: 54-VIII-5, n.º 174. Data de 13 de Março ou Maio de 1796.
42 Biblioteca da Ajuda, cota: 54-VIII-40, n.º 34 d. Totaliza a conta 85$920 réis.
43 Biblioteca da Ajuda, cota: 54-VIII-41, n.º 45 b. Data de 9 de Maio de 1797.
44 Biblioteca da Ajuda, cota: 54-VIII-41, n.º 48 c. Data de 24 de Julho de 1797.
45 Biblioteca da Ajuda, cota: 54-VIII-42, n.º 10 c. Data de 29 de Setembro de 1798.
46 Biblioteca da Ajuda, cota: 54-VIII-43, n.º 26 j. Data de 11 de Dezembro de 1799.

como os vários tipos de gemas, o feitio, a caixa, entre outros aspectos[47]. As obras pequenas são, também, registadas, nomeadamente as argolas de pérolas e rubis (12$000 rs. de feitio), entrando uma caixa de *voludo agaloado* para um fio de pérolas[48].

Do ano de 1801 existe a referência da entrega de um largo número de diamantes a João Paulo da Silva, no valor de 4:229$000 réis. Esta grande quantidade de gemas permitia satisfazer as necessidades permanentes de pedraria para a execução de novos adornos preciosos[49]. Outras argolas, desta vez de grandes dimensões e *montadas a juro* foram levadas a cabo ainda nesse ano, para além de outra peça com esmeraldas e um anel com águas-marinhas. Ao todo, 85$760 réis, em que entraram vários trabalhos ligadas ao acervo das jóias[50].

Para 1802 existem mais informações. De brincos com diamantes cravados *à jour*, de uma medalha, de uma presilha, da compra de topázios a Joaquim José do Nascimento, para além de umas argolas adquiridas a Male, entre outras obras, se faz pagar João Paulo da Silva em 5 de Julho[51]. Em Novembro desse ano, ressaltaríamos a execução de um malmequer de pérolas e diamantes, com caixa[52].

Uma fita com *peça no meio*, com topázios, é a jóia mais relevante apresentada na conta recebida em Julho de 1803, em que se alude ao *lavrado das amêndoas*. Esse documento faz menção de *adreces de curaes*, de um *cordão para o colar de topazios*, de um *colar grande*, entrando a execução de outras jóias e diversos consertos. Ao todo, os trabalhos ascenderam a 408$100 réis[53]. Em Dezembro desse ano, novos gastos, desta vez com duas fitas, brincos grandes *de amendoa*, com topázios, pulseiras com topázios e diamantes, um alfinete e outras pulseiras de diamantes. Há referência a topázios lavrados *em roza*, de que se conhecem outras peças que chegaram à actualidade, atingindo-se, novamente, uma soma elevada; desta vez, 311$000 réis[54].

Paulo Drumond Braga refere, em 1805, pequenos gastos com anéis e consertos, que, mais importantes do que as tarefas em si, importam pela continuidade dos trabalhos encomendados pela princesa no domínio da joalharia[55].

Quanto ao ano seguinte, o de 1806, referenciam-se pulseiras de rubis e anéis, argolas grandes e consertos em distintas peças, para além de um *colar de perola e o meio azul*, o que tudo atingiu a verba de 229$360 réis. Isto no recibo de 24 de Julho[56], pois no de 16 de Dezembro, com pagamento efectuado em Mafra, a aposta foi na elaboração de uma jóia com a forma de grinalda e outra com uma peça de pérolas, o que, acumulando com outros trabalhos, ascendeu a 129$600 réis[57].

Um último recibo de que temos conhecimento deste importante ourives do ouro, João Paulo da Silva, relativo a adornos executados para D. Maria Francisca Benedita, data de 16 de Fevereiro de 1807, ano da partida para o Brasil, como deixámos dito *supra*. Novamente vemos os anéis a receber a preferência da princesa, o mesmo sucedendo com as argolas, duas tipologias que, nesses últimos anos, haviam merecido a atenção da encomendante. As gemas, pertença da Família Real ou outras

---

47 Biblioteca da Ajuda, cota: 54-VIII-44, n.º 30 j. Data de 9 de Abril de 1800.
48 Biblioteca da Ajuda, cota: 54-VIII-44, n.º 33 l. Data de 10 de Julho de 1800.
49 Biblioteca da Ajuda, cota: 54-VIII-45, n.º 2 d. Data de 8 de Fevereiro de 1801.
50 Biblioteca da Ajuda, cota: 54-VIII-45, n.º 5 d. Data de 13 de Maio de 1801.
51 Biblioteca da Ajuda, cota: 54-VIII-46, n.º 19 j. Data de 5 de Julho de 1802.
52 Biblioteca da Ajuda, cota: 54-VIII-46, n.º 23 b. Data de 9 de Novembro de 1802.
53 Biblioteca da Ajuda, cota: 54-VIII-47, n.º 31 f. Data de 16 de Julho de 1803.
54 Biblioteca da Ajuda, cota: 54-X-17, n.º 58. Data de 9 de Dezembro de 1803.
55 Biblioteca da Ajuda, cota: 54-X-6 15, publicado por P. Drumond Braga, *A princesa na sombra: D. Maria Francisca Benedita, 1746-1829*, Lisboa, Colibri, 2007, 63.
56 Biblioteca da Ajuda, cota: 54-VIII-48, n.º 18 f.
57 Biblioteca da Ajuda, cota: 54-VIII-49, n.º 23 h.

que adquiria, permitiram-lhe lançar-se na permanente encomenda de jóias, o que pudemos observar através desta continuada e riquíssima documentação. Nela se prescreve uma amostra do que subsiste face a outros aspectos sumptuários da vida daquela que acabou os seus dias viúva e sem descendência.

Quanto à natureza dos objectos preciosos, temos a percepção de que se imbuiu verdadeiramente do espírito neoclássico, com a simplicidade das formas e a opção pelo cromatismo de algumas gemas de que parecia ter certa predilecção, como os topázios, os diamantes, as águas-marinhas e os rubis.

Quando morreu, em 1829[58], as suas jóias foram avaliadas em 50:781$200 réis, e pelo respectivo montante podemos percepcionar que possuía adornos preciosos em quantidade e qualidade, vindo a ser distribuídos, nomeadamente, pelos sobrinhos e sobrinhos-netos[59].

Jóias na ilha de São Miguel, nos Açores

Na ilha de São Miguel, nos Açores, a documentação setecentista permite evidenciar que as elites micaelenses não possuíam grande quantidade de peças com pedraria, e é provável que, caso as pretendessem, as encomendassem em Lisboa. Tal situação ocorreu com o adereço de topázios – e não só – que o comerciante Nicolau Raposo do Amaral mandou adquirir em Lisboa (1778) e que, dele não gostando sua filha – a quem se destinava –, o reenviou para o Rio de Janeiro, mercado onde, por míngua de jóias de grande qualidade e certo aparato, se venderia com maior facilidade[60].

Os inventários orfanológicos estudados em Ponta Delgada informam-nos relativamente a outros elementos referentes a jóias. Da amostra recolhida, o mais habitual revelam-se as peças em ouro[61] ou com diamantes. Vejamos três casos dos finais do século XVIII, começando com o acervo de D. Maria Leonor da Câmara e Medeiros (quadro V), com processo iniciado em 1793. Na listagem dos adornos faz-se menção de uma meada de aljôfar[62], a peça mais valiosa, de um broche de diamantes, de um anel de topázio e lascas de diamantes e de outro com uma granada, entre diversos objectos[63].

58 A questão das jóias da princesa encontra-se abordada por A. Lázaro, *O testamento da princesa do Brasil, D. Maria Francisca Benedita (1746-1829)*, Lisboa, Tribuna da História, 2008.

59 P. Drumond Braga, *A princesa na sombra: D. Maria Francisca Benedita, 1746-1829*, Lisboa, Colibri, 2007, 63-64; e A. Lázaro, *O testamento da princesa do Brasil, D. Maria Francisca Benedita (1746-1829)*, Lisboa, Tribuna da História, 2008.

60 Episódio narrado em G. de Vasconcelos e Sousa, "Ditames do gosto setecentista: o negociante de grosso trato Nicolau Maria Raposo do Amaral, de Ponta Delgada, e as Artes Decorativas", em *Matrizes da investigação em Artes Decorativas* (coord. G. de Vasconcelos e Sousa), Porto, CITAR, 2010, 26-27.

61 Como sucede no inventário do Dr. Francisco Frazão Gondim, nomeadamente os adornos que pertenciam à viúva, D. Catarina Maria de Castelo Branco e Medeiros. Biblioteca Pública de Ponta Delgada/Arquivo Regional dos Açores, *Inventários orfanológicos*, Comarca de Ponta Delgada, 1791-1793, Maço 26, processo solto de inventário do Dr. Francisco Frazão Gondim, f. 9-9v.

62 De que demos notícia em G. de Vasconcelos e Sousa, "A corte portuguesa de Setecentos e a joalharia: elementos para o seu estudo", *Revista de Artes Decorativas*, Porto, UCE-Porto; CITAR. 4 (2010), 110, nota 35.

63 Biblioteca Pública de Ponta Delgada/Arquivo Regional dos Açores, *Inventários orfanológicos*, Comarca de Ponta Delgada, 1791-1793, Maço 26, processo de inventário solto de D. Maria Leonor da Câmara e Medeiros, f. 3.

Quadro V. *Inventário das jóias e prata de D. Maria Leonor da Câmara de Medeiros, sendo inventariante seu marido, José Jacinto de Andrade Albuquerque Bettencourt (processo iniciado em 1793, com avaliação de 16 de Setembro de 1807)*

Nº	Descrição	Peso	Preço (rs.)	Herdeiro
1	Uma meada de aljôfar	17 oitavas e ½	105$000	Caetano
2	Um broche de ouro cravado com 35 diamantes, um maior e dois menores, e os outros mais pequenos	11 oitavas	43$000	D. Margarida
3	Um par de brincos de ouro com três peças cravadas de diamantes, a saber, 61 miúdos e 6 mais graúdos e 2 esmeraldas	3 oitavas e ½	12$700	D. Teresa
4	Um recucle [rosicler] e brincos de ouro com 44 lasquinhas de diamantes	5 oitavas	12$000	D. Maria
5	Um anel de ouro com um topázio e duas lascas de diamantes	_	3$600	D. Margarida
6	Um anel de ouro com uma granada	_	1$800	D. Teresa

Fonte: Biblioteca Pública de Ponta Delgada/Arquivo Regional dos Açores, *Inventários orfanológicos*, Comarca de Ponta Delgada, 1791-1793, Maço 26, processo de inventário de D. Maria Leonor da Câmara e Medeiros, f. 2v.-3; 12.

O inventário da micaelense D. Ana Jacinta Brandão e Teve (1762-1788)[64] (quadro VI), moradora na cidade de Ponta Delgada, nos Açores, apresenta-se particularmente rico em adornos com aljôfares, para além de peças com diamantes, como dois laços do pescoço com brincos em conjunto. Neste acervo preponderavam as jóias com pedrarias de cor, como um afogador de pescoço com laço no meio e brincos irmãos, com ametistas encarnadas e *cravadura* de diamantes, avaliado na importante quantia, em termos insulares, de 240$000 rs., para além de outro de menor relevância, desta vez com topázios amarelos cravados em prata dourada (24$000 réis). Regista-se, igualmente, a presença de um par de brincos com uma amêndoa separada do pescoço, guarnecido com topázios brancos e dobletes verdes, outra solução muito interessante não pouco comum na joalharia portuguesa deste período[65]. O par de pulseiras com pedras brancas e as travessas de cabelo de vários tamanhos de tartaruga cravadas com topázios amarelos faziam parte do espólio avaliado[66].

64 R. Rodrigues, *Genealogias de São Miguel e Santa Maria*, Lisboa, Dislivro, D.L. 2008, vol. 4, 2431. Para a data do óbito, 31 de Maio de 1788, cf. Biblioteca Pública de Ponta Delgada/Arquivo Regional dos Açores, *Registos Paroquiais*, Freguesia de S. Sebastião (Ponta Delgada), L.º 7-Ób. (1786-1793), f. 68.

65 Sobre o conceito de doblete, cf. R. Galopim de Carvalho; L. d'Orey, Glossário, em *Cinco séculos de joalharia: Museu Nacional de Arte Antiga, Lisboa* (coord. L. d'Orey), London, IPM; Zwemmer, 1995, 120.

66 Biblioteca Pública Ponta Delgada/Arquivo Regional dos Açores, *Inventários orfanológicos*, Comarca de Ponta Delgada, 1787-1790, Maço 25, processo de inventário solto de D. Ana Jacinta Brandão e Teve, f. 31v.-33v.

Quadro VI. *Inventário das jóias por morte de D. Ana Jacinta Brandão e Teve, mulher do capitão Agostinho de Barros Lobo (1788)*

N.º	Descrição	Peso	Preço (rs.)
1	Uma meada de aljôfar graúdo com 11 linhas e 16 miúdo	32 oitavas	256$000
2	Uma linha de aljôfar, entremeio, com 3 varas e meia a terça	18 ½ oitavas	63$000
3	Uma meadinha de aljôfar, pequena com 3 linhas de graúdo e uma menor e 19 muito miudinhas	11 oitavas	66$000
4	Uma linha de aljôfar miúda com duas varas de comprido	2 oitavas e 1/2	1$500
	Diamantes		
5	Um laço do pescoço e brincos irmãos com 12 diamantes, além de algumas lasquinhas	6 1/2	30$000
6	Um laço do pescoço pequeno com seus brincos irmãos, tudo de ouro e todo cravado de diamantes, assim o laço como os brincos	10 ½ oitavas	80$000
7	Afogador de pescoço com seu laço no meio e brincos irmãos pequenos, todo guarnecido de ametistas encarnadas e cravadura de diamantes	_	240$000
8	Uma cruzinha de ouro com 15 diamantes	3 oitavas	12$000
9	Uma venera de Familiar do Santo Ofício de ouro com 11 diamantes	3 ½ oitavas	24$000
10	Uma venera de Familiar do Santo Ofício	½ oitava e 15 grãos	1$200
11	Um adereço de pescoço com brincos irmãos de topázios amarelos cravados em prata dourada	_	24$000
12	Um par de brincos de prata com uma amêndoa separada do pescoço e de topázios brancos com dobletes verdes no meio	_	16$000
13	Umas pulseiras redondas de prata cravadas de pedras brancas e uma verde no meio, pedras de (?)	_	4$800
14	Umas pulseiras de prata todas cravadas em topázios amarelos	_	7$200
15	Duas travessas de cabelo de tartaruga cravadas por cima de topázios amarelos	_	5$000
16	Duas travessinhas e um pente pequeno para a cabeça de tartaruga, cravadas por cima de topázios amarelos e ametistas	_	6$400
17	Duas travessinhas de cabeça de prata cravada de topázios e ametistas com seus pés	_	4$200
18	Duas flores de cabeça de topázios e ametistas	_	5$000
19	Um alfinete de peito com uma ametista cravada de lasquinhas de diamantes	_	2$400
20	Um par de brincos pequenos de ouro com pernas, de 3 aljôfares cada um e cinco de roda	2 oitavas e 24 grãos	4$000
21	Um par de brincos de ouro de laço de *finagrãa* e pernas de dois aljôfares cada uma e as meias luas de cima com 15 aljôfares	_	4$500
22	Um par de brincos de ouro pequeninos com pernas de aljôfar, três em cada uma perna	1 oitava e 12 grãos	2$000
23	Um par de brincos de ouro simples	1 ½ oitava	2$400
24	Um par de brincos de ouro simples	1 ½ oitava	2$500
25	Uma fivela de pescocinho de ouro	7 oitavas e 27 grãos	11$500
26	Dois cordões de ouro finos, um com uma vara e ¾ e o outro o mesmo	9 oitavas e ½	16$900
27	Dois cordões de ouro finos, que mediram 2 varas cada um	15 oitavas	25$000
28	Um cordão de ouro com uma cruz e crucifixo de ouro de trazer ao pescoço com relíquias, com vara e meia de comprido, favorecida	16 oitavas	25$900
29	Quatro pares de botões de ouro ordinários	3 oitavas e 28 grãos	4$200

N.º	Descrição	Peso	Preço (rs.)
30	Uma cruzinha pequenina com um crucifixo, feitio de triângulo	1 oitava e 20 grãos	1$800
31	Uns brinquinhos de ouro com quatro ametistas encarnadas	1 oitava e 24 grãos	3$400
32	Um *rosariozinho* de contas de ouro com cruz do mesmo	15 oitavas	25$200
33	Um anel de ouro com uma esmeralda e 3 lasquinhas de diamantes, duas de lado	1 oitava	4$800
34	Um anel de ouro com seu topázio encarnado e um diamante de cada ilharga	1 oitava e 15 grãos	7$200
35	Um anel mais pequeno também de ouro com um topázio encarnado e um diamante de cada lado	1 oitava	6$400
36	Um anel de ouro com uma ametista e duas pedrinhas brancas de massa nos lados	1 oitava e 12 grãos	2$000
37	Um anel de ouro com um topázio amarelo com um diamante em cada lado	1 oitava e 20 grãos	5$200
38	Um anel de ouro mais pequeno com um topázio amarelo e um diamante de cada lado	½ oitava	2$400
39	Um anel de ouro com uma ametista cor-de-rosa e um diamante de cada lado	1 oitava	4$400
40	Um anel de ouro com uma ametista cor-de-rosa e um diamante de cada lado	1 oitava	4$000
41	Um anel de ouro mais pequeno com uma ametista cor-de-rosa e um diamante de cada lado	1 oitava	2$600
42	Um anel de prata com um retrato cercado de pedrinhas de massa brancas	_	2$400

Fonte: Biblioteca Pública de Ponta Delgada/Arquivo Regional dos Açores, *Inventários orfanológicos*, Comarca de Ponta Delgada, 1787-1790, Maço 25, processo de inventário de D. Ana Jacinta Brandão e Teve, f. 31v.-33v.

Mais modesto é o acervo do casal formado pelo Sargento-mor Francisco Moniz da Câmara e por sua segunda mulher, D. Ana Felícia do Quental (quadro VII), avaliado em 7 de Agosto de 1789 por José Joaquim do Vale e Francisco Martins de Arruda. Os adornos mais valiosos são dois cordões e uns brincos de ouro com pendentes de aljôfar, revelando a exiguidade, em termos de objectos preciosos de excepção, de que se revestia a generalidade dos acervos das elites micaelenses no período em causa.

Quadro VII. *Inventário das jóias e prata do casal Sargento-mor Francisco Moniz da Câmara e sua mulher, D. Ana Felícia de Quental, sendo inventariante sua filha, D. Rosa Eugénia (1789)*

N.º	Descrição	Peso	Preço (rs.)
1	Uma linha de aljôfar	3 ½ oitavas e 12 grãos	10$950
2	Um *broxe* de pedras	5 oitavas de ouro, abatidas as pedras	7$000
3	Uns brincos de ouro com pernas de aljôfar	12 oitavas	30$800
4	Uma cruz de ouro	2 ½ oitavas e 20 grãos	3$900
5	Uma cruz de ouro e filigrana	1 ½ oitavas e 9 grãos	2$280
6	Umas jóias de ouro com uma pedra	3 ½ oitavas e 12 grãos, abatida a pedra	4$440
7	Uma jóia de aljôfar com três pernas	_	2$500
8	Uns brincos de aljôfar com quatro diamantes	_	3$200
9	Um par de brincos de ouro matizados de aljôfar	_	18$900
10	Uns brincos de ouro de gancho	4 oitavas e 12 grãos	5$840
11	Um anel de ouro com pedras	_	3$000
12	Um anel de ouro com um diamante pequeno	_	1$600
13	Um bocadinho de ouro quebrado	2 oitavas	2$800
14	Quatro pares de botões de ouro à filigrana	2 oitavas	2$800
15	Dois pares de botões de ouro	2 ½ oitavas e 7 grãos	3$640
16	Dois cordões de ouro	36 ½ oitavas e 9 grãos	51$280
17	Um anel de ouro com uma pedra	1 oitava e ¼	1$750
18	Um anel de ouro com pedras brancas	_	2$100
19	Um anel pequeno de ouro com uma pedra verde de esmeralda	_	1$200

Fonte: Biblioteca Pública de Ponta Delgada/Arquivo Regional dos Açores, *Inventários orfanológicos*, Comarca de Ponta Delgada, 1787-1790, Maço 25, processo de inventário do Sargento-mor Francisco Moniz da Câmara e de sua mulher, D. Ana Felícia de Quental, f. 20v.-21v.

Jóias no Brasil: algumas informações sobre São Paulo

A leitura atenta de alguns inventários orfanológicos da região de S. Paulo, no Brasil, faz-nos aceder a um conjunto de informações relativas a adornos pessoais de ouro e prata, com e sem pedraria, permitindo tomar a percepção do *modus vivendi* do Brasil colónia, em especial dessa região. Não havendo menção de jóias muito valiosas, neles deparamo-nos, pelo que pudemos percepcionar, com a descrição de peças maioritariamente de ouro ou prata, havendo algumas delas com diamantes e, também, gemas de menor valor, como os topázios ou os pingos d'água. A presença de objectos de prataria do serviço doméstico evidencia a evolução do gosto e o requinte do quotidiano, que se procura acentuar, à medida que se avançava para Oitocentos.

No inventário por morte do Capitão José Maurício da Silva, no ano de 1803, sendo inventariante o capitão-mor Manuel da Cruz Correia da Silva, da vila de Santana da Parnaíba, no estado de S. Paulo, para além de algumas peças sem grande relevância, não deixa de estar presente "*hum anel com aro de ouro com pedra de topázio vermelho e dous diamantes*", no valor de 2$400 rs., e

"*hum par de brinquinhos de prata com pedras vermelhas*", por 480 réis[67]. Vamos recolhendo novos elementos. Noutro inventário de Santana da Parnaíba, de Ana Joaquina, que continua com sua mãe, Maria de Abreu Lemos, sendo inventariante o Capitão José Martins da Cruz, referem-se um par de botões de pingos d'água brancos (640 rs.), um par de brincos *desmanxados* de pingos d'água (240 rs.), para além de umas contas de granadas vermelhas (120 réis.)[68].

Corria o ano de 1800 quando se iniciou o inventário de António Alves Feio (quadro VIII), continuado com o da sua viúva, Maria França da Cunha, e nele se avalia um conjunto de vários pares de brincos de pedras brancas cravadas em prata, para além de fios de *perulos*, botões, laços e outros adornos de ouro[69].

Quadro VIII. *Inventário* post-mortem *de António Alves Feio, que se continuou com a viúva cabeça de casal, Maria França da Cunha (1800)*

Quantidade	Descrição	Peso	Valor (rs.)
3	Fios de *perulos* de ouro	_	56$760
2 Pares	Botões de ouro	14 oitavas e 1/2	19$300
1 Par	Brincos	Oitava e ½	2$100
1	Laço de ouro	2 oitavas e ½	3$150
1	Lacinho pequeno	½ oitava	700
1	Cordão, 1 laço e 1 par de brincos	_	17$850
3 Pares	Brincos de pedras brancas encastoados em prata todos os três	_	6$400
3 Ditos	Encastoados em prata	_	6$400
3 Ditos	Encastoados em prata	_	4$000

Fonte: Arquivo Público do Estado de S. Paulo, Tribunal de Justiça do Estado de S. Paulo, Caixa n.º 4031, processo 1505, f. 17-18.

Noutro inventário do Estado de S. Paulo, no Brasil, desta vez de António José Ribeiro Barbosa, elencam-se peças avaliadas em 29 de Julho de 1802, sendo inventariante o Capitão Bernardo José de Sousa. Originário da freguesia de Santa Eulália de Barrosas, em Felgueiras, Portugal, possuía várias peças de ouro, e algumas valiosas, para os parâmetros da colónia da época, encontrando-se, com gemas, dois anéis de ouro com pedras encarnadas e outro com pedra branca cravada em prata. O montante mais elevado dizia respeito a um "*aderesso de ouro com brincos irmaons*", a que foi atribuída a verba de 32$000 rs., segundo valor estabelecido por Vicente Luís de Brito e José Francisco de Vasconcelos, avaliadores do concelho de S. Paulo[70].

Desse ano de 1802 data um outro inventário, o de Manuela Maria de Camargo (quadro IX), que deixou viúvo Manuel Álvares dos Santos, "*com seo trafico de botica*", morador na Rua da Quitanda

67 Arquivo Público do Estado de S. Paulo (Brasil), *Tribunal de Justiça do Estado de S. Paulo*, Inventários Orfanológicos, Caixa n.º 4031, processo 1766, f. [24].
68 Arquivo Público do Estado de S. Paulo (Brasil), *Tribunal de Justiça do Estado de S. Paulo*, Inventários Orfanológicos, Caixa n.º 4031, processo 1681, f. 4.
69 Arquivo Público do Estado de S. Paulo (Brasil), *Tribunal de Justiça do Estado de S. Paulo*, Inventários Orfanológicos, Caixa n.º 4031, processo 1505, f. 18.
70 Arquivo Público do Estado de S. Paulo (Brasil), *Tribunal de Justiça do Estado de S. Paulo*, Inventários Orfanológicos, Caixa n.º 4031, processo 1892, f. 17-17v.

Velha, em S. Paulo. Entre diversos outros adornos em ouro, encontramos um laço com duas pedras vermelhas (8$000 rs.), um par de brincos de ouro com pedras vermelhas (3$200 rs.), outro par de brincos de *grizolitas* cravadas em prata (16$000 rs.) e "*Hum annel de oiro com pedra de topazio vermelho*" (2$560 rs.), um de ouro com pingos d'água (2$000 rs.) e mais um de ouro com pingos d'água mais pequeno (2$000 rs.). São, ainda, mencionadas nove flores de prata com pedras "*que serve para por na cabessa*", mas não indica de que gemas se trata[71].

QUADRO IX. *Inventário* post-mortem *de Manuela Maria Camargo, deixando viúvo Manuel Álvares dos Santos, "com seo trafico de botica", morador na Rua da Quitanda Velha, em S. Paulo (1802)*

Quantidade	Descrição	Peso	Valor (rs.)
Quatro pares	Botões de ouro, três pequenos, e um grande do peito	9 oitavas e ½	13$300
Um	Caixilho de ouro com sua corrente	17 oitavas	23$800
Dois	Fios de contas de ouro	5 oitavas e ¼	7$350
Um	*Rosariozinho* de ouro	três oitavas e ¼	4$550
Um par	[Brincos?] de ouro com pedras de topázio amar[elo]	_	3$200
Um	Cordãozinho de ouro com a imagem da Conceição	1 oitava e ¼	1$750
Um	Laço com duas pedras vermelhas	_	8$000
Um	Par de brincos de ouro com pedras vermelhas	_	3$200
Um par	Brincos de crisólitas cravadas em prata	_	16$000
Três	Quartos de ouro velho	_	$960
Um	Anel de ouro com pedra de topázio vermelho	_	2$560
Um	Anel de ouro com pingos d'água	_	2$000
Um	Anel de ouro com pingos d'água mais pequeno	_	2$000
Nove	Flores de prata de pedras "*que serve para por na cabessa*"	_	1$440

Fonte: Arquivo Público do Estado de S. Paulo, Tribunal de Justiça do Estado de S. Paulo, Caixa n.º 4031, processo 1976, f. 4v., 5, 5v.

CONCLUSÃO

O impacto cromático possibilitado, na joalharia portuguesa, pela afluência das gemas brasileiras transformou-a num ponto de referência internacional para o período setecentista, evidenciando o apreço pela cor, forma e fantasia, bem expressos nesta arte sumptuária.

O uso de topázios, granadas, águas-marinhas, ametistas ou crisoberilos fez-se sentir um pouco por todo o mundo português, sendo especialmente visível nos exemplares executados nos mais importantes locais produtores de joalharia do reino, as cidades de Lisboa e do Porto.

Aí afluíam as gemas oriundas do Brasil, dando corpo às tipologias divulgadas a partir dos principais centros europeus, numa interpretação das estéticas rococó e neoclássica. De jóias de toucado a peças de adorno de mãos, de imponentes laços peitorais a elegantes brincos, tudo se combinou com

71 Arquivo Público do Estado de S. Paulo (Brasil), *Tribunal de Justiça do Estado de S. Paulo*, Inventários Orfanológicos, Caixa n.º 4031, processo 1976, f. [5-5v.].

a decoração esmaltada e com a presença das pérolas para podermos considerar este período com um dos mais atractivos para o estudo da joalharia em Portugal e no Brasil. E, neste contexto, emerge a figura da princesa do Brasil, D. Maria Francisca Benedita, grande apreciadora de jóias, cujo acervo renovava frequentemente.

Recorrendo, com especial incidência, aos inventários orfanológicos de S. Paulo, no Brasil, e da zona de Ponta Delgada, nas ilhas dos Açores, apresentámos um conjunto de informações referentes a locais afastados dos principais centros produtores e consumidores do mundo português, em tempos de finais de Setecentos e inícios da centúria seguinte. Estes róis possibilitam-nos uma imagem referente a alguns acervos periféricos, mas em que se sente a presença das gemas brasileiras, que se disseminaram e alcançaram um grande êxito junto da principal clientela.

Índice onomástico y geográfico[1]

1 Los nombres de lugar aparecen en minúsculas y los nombres de persona en mayúsculas.

B

C

D

E

F

G

H

I

J

K

L

M

N

O

P

Q

R

S

T

U

V

W

X



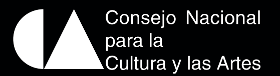












DISEÑO: ÁNGEL MORA F.